FILM

NR 22 (102) • 12 LISTOPADA 1950 • ROK V • CENA 90 GR

III FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH

BORYS ANDREJEW w filmie UPADEK BERLINA

POLSKA KRONIKA FILMOWA

31 LAT KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

W okresie trwania Festiwalu Filmów Radzieckich (od 7 listopada do 7 grudnia br.) czynna jest w czterech kinach Warszawy wystawa fotosów obrazujących dorobek 31 lat istnienia kinematografii radzieckiej.

W kinie „Moskwa" zorganizowana została wystawa fotosów będąca przeglądem najnowszej produkcji filmów radzieckich a w szczególności filmów wyświetlanych w programie festiwalowym.

W drugim z największych kin Warszawy, w kinie „Praha" oglądać możemy wspaniały dorobek kinematografii radzieckiej lat dwudziestych i trzydziestych.

W kinie „Stolica" wystawione zostały prace nadesłane w konkursie na plakat III Festiwalu Filmów Radzieckich. Około 200 plakatów nadesłanych zarówno przez zawodowych grafików, jak też uzdolnionych robotników i młodzież stanowi interesujący dokument głębokiego zżycia się społeczeństwa z filmem radzieckim.

PLAKAT A. WIĘCKOWSKIEGO nagrodzony I nagrodą na konkursie festiwalowym

KINO „PRAHA" WYŚWIETLA FILMY

W 32 rocznicę powstania Republiki Czechosłowackiej minister Kultury i Sztuki S. Dybowski wraz z czechosłowackim ministrem pełnomocnym Slanskym dokonali uroczystego otwarcia nowego kina „Praha" w Warszawie.

Na seans inauguracyjny przybyli członkowie Rządu RP, Ambasady Czechosłowackiej, przedstawiciele korpusu dyplomatycznego, stronnictw politycznych, związków zawodowych, organizacji społecznych i świata artystycznego stolicy. W otwarciu wzięli również udział robotnicy wyróżnieni przy budowie kina.

Przybyłych gości powitał dyrektor generalny Filmu Polskiego inż. St. Albrecht.

Jako pierwszy film w kinie „Praha" wyświetlany był kolorowy reportaż pt. „Nowa Czechosłowacja". W budynku kina czynne są również salon prasy, czytelnia i stoisko sprzedaży czasopism Klubu Międzynarodowej Książki i Prasy.

Na zdjęciu: min. pełnomocny Slansky, min. Kultury i Sztuki S. Dybowski i dyr generalny St. Albrecht w czasie uroczystego otwarcia nowego kina.

Kino w Poroninie

W Domu Kultury przy Muzeum Lenina w Poroninie czynna jest sala kinowa, mogąca pomieścić 200 osób. Okoliczna ludność i liczne wycieczki, zwiedzające miejsca gdzie mieszkał i pracował Lenin oglądają w nowym kinie filmy zarówno fabularne, jak dokumentalne i oświatowe.

Przykład godny uwagi

Katowicki Zarząd Okręgu Zw. Zaw. Pracowników Sztuki i Kultury zorganizował pierwszą konferencję roboczą pracowników filmu wytyczającą dalszy kierunek pracy Okręgowej Dyrekcji Rozpowszechniania Filmów w Katowicach. W konferencji udział wzięli przedstawiciele KW PZPR, prezydium zarządu związku, przedstawiciele ODRF i międzyzakładowych rad kin śląskich.

Ta nowa forma współpracy pracowników filmu przyniosła pozytywne rezultaty. Na konferencji roboczej przyjęto wniosek aby powołać komisję układania repertuaru filmów, aby przy opracowaniu planów korzystać z rady i pomocy kierowników kin, delegatów związkowych i przedstawicieli Rad Zakładowych oraz zacieśnić współpracę dyrekcji z kołami zakładowymi.

Katowicka konferencja robocza pracowników filmu stała się poważnym krokiem naprzód w usprawnieniu pracy Okręgowej Dyrekcji Rozpowszechniania Filmów.

REORGANIZACJA KLUBU SPRAWOZDAWCÓW FILMOWYCH

Stosownie do uchwały Prezydium Zarządu Głównego Związku Zawodowego Dziennikarzy RP Klub Sprawozdawców Filmowych połączony został z Klubem Sprawozdawoów Teatralnych tworząc wspólną organizację — KLUB SPRAWOZDAWCÓW TEATRALNYCH I FILMOWYCH przy ZZDRP.

Prezesem Klubu obrany został red. Roman Szydłowski. Do Zarządu sekcji filmowej weszli red. red.: Jerzy Giżycki jako przewodniczący oraz Karolina Beylin, Anna Jakubiszyn i Stanisław Grzelecki jako członkowie.

Na ekrany kin Czechosłowacji wszedł polski film „Czarci żleb". Obraz ten cieszy się wielkim powodzeniem wśród publiczności czechosłowackiej.

Wśród dyskusji

Aktualne zagadnienia twórczości filmowej stają się coraz częstszym tematem referatów i dyskusji w kołach literackich i artystycznych.

Ostatnio na posiedzeniu sekcji dramatu Związku Literatów, które odbyło się w Domu Literatury w Warszawie Jerzy Toeplitz i Eugeniusz Cękalski wygłosili referaty na temat: *„Zagadnienie scenariusza filmowego w oparciu o analizę konkretnych filmów"*. Referenci omówili scenariusze filmów „Dom na pustkowiu", „Dwie brygady", „Czarci żleb" oraz drukowany ostatnio na łamach „Twórczości" scenariusz J. Rojewskiego „Załoga".

W Stowarzyszeniu Artystów Teatralnych i Filmowych odbyła się dyskusja na temat filmu „Dwie brygady", którą poprzedziło słowo wstępne reż. E. Cękalskiego. *(zp)*

POLSCY FILMOWCY na studiach w Czechosłowacji

Grupa polskich studentów uczących się w Akademii Filmowej w Pradze w czasie trwania studiów realizuje krótkometrażowe filmy dokumentalne i oświatowe. Na zdjęciu jeden ze studentów — Jerzy Passendorfer — nakręca instruktażowy film „Beton".

Ekipa Wytwórni Filmów Oświatowych podczas realizacji filmu „Rzeki kształtują krajobraz"

Nowy Robotniczy Klub Filmowy

Przy Bielskich Zakładach Lniarskich „Lenko" został zorganizowany wzorowy Robotniczy Klub Filmowy. Rozwijający się Klub powinien stać się przykładem dla pozostałych bielskich świetlic fabrycznych.

FILM W WALCE Z ANALFABETYZMEM

W pierwszym roku zorganizowanej walki z analfabetyzmem obsłużono filmami 416 kursów początkowego nauczania z 11.225 słuchaczami. Była to początkowa faza akcji włączania filmu do walki z analfabetyzmem. W roku 1950 Dyrekcja Sieci Szkolnej i Świetlicowej Filmu Polskiego przyczyniła się do zwiększenia atrakcyjności nauki na kursach zwiększając znacznie wkład filmu oświatowego w akcję likwidacji analfabetyzmu, przez co podniosła frekwencję na kursach i poziom lekcji.

Meldunek o wykonaniu zobowiązań powziętych przez zespół redakcyjny czasopisma FILM z okazji 33 rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej i II. Kongresu Pokoju

Biorąc pod uwagę wielkie znaczenie jakie w wychowaniu nowego człowieka w Polsce Ludowej posiada sztuka filmowa, będąca dziś mocnym orężem w walce o pokój i socjalizm —

— oceniając należycie rolę prasy filmowej, powołanej do tego by być przewodnikiem i doradcą najszerszych mas widzów kinowych, by pomagać im w zrozumieniu i należytej ocenie ideowo - artystycznych wartości oglądanych filmów i by tym samym szerzyć i podnosić kulturę filmową w Polsce —

— zdając sobie sprawę z olbrzymich zadań, które stoją przed krytyką filmową powołaną do czynnego udziału w kształtowaniu polskiej twórczości filmowej —

— biorąc wreszcie pod uwagę szybki wzrost sieci kinoteatrów w Polsce w ramach Planu 6-letniego i fakt, że film w coraz szerszym zakresie dociera do nowych środowisk, które dotychczas pozostawały poza zasięgiem kina —

zespół redakcyjny czasopisma FILM wraz z zespołem administracyjnym Filmowej Agencji Wydawniczej, postanowił w ramach czynu z okazji 33 rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej podwoić swój wysiłek i przejść z dwutygodniowego okresu wydawania pisma na okres tygodniowy i tym samym przekształcić dwutygodnik na tygodnik o tej samej objętości.

Wszystkie prace wstępne związane z tą reorganizacją wydawnictwa zespół redakcyjny zobowiązał się wykonać w przyśpieszonym tempie nie powiększając swego stanu osobowego i zamiast na 1 stycznia 1951 roku, oddać do rąk czytelników pierwszy numer tygodnika już dnia 12 listopada br.

Zobowiązania swe zespół wykonał przedterminowo wydając pierwszy numer tygodnika FILM już dnia 10 listopada br.

NOWE FILMY OŚWIATOWE

Wytwórnia Filmów Oświatowych ukończyła realizację filmu *„Słońce na ziemi"* (scenariusz dr Zonn, realizacja Zb. Bochenek), który przedstawia sposoby wykorzystywania energii słonecznej w służbie człowieka.

Drugim najnowszym filmem oświatowym jest krótkometrażówka *„Rzeki kształtują krajobraz"* (scenariusz dr W. Walczak, realizacja Zb. Bochenek), pokazuje ona wpływ wód rzecznych na kształtowanie się krajobrazu ziemi oraz wykorzystanie rzek przez człowieka.

FILM — SZTUKA POKOJU

Ze stali można zrobić i sztylet, którym zabija się ludzi, i najbardziej różnorodne narzędzia produkcji. Energię atomową zużyć można do wyprodukowania bomby atomowej, mającej niszczyć miasta i zabijać tysiące ludzi. Ale można również tę energię uczynić motorem nowoczesnego postępu technicznego. Przy pomocy energii atomowej można było zniszczyć Hiroszimę i Nagasaki i przy pomocy tej samej energii rozbić Bramę Turgajską, odwracając bieg rzek i zamieniając pustynie w żyzne obszary. Podobnie i ze sztuką. Może ona służyć zbrodniczym ideom ludobójców, a może także stać się szermierzem najszczytniejszych ideałów ludzkości.

Taśma filmowa poddaje się łatwo myśli ludzkiej i wyraża to, czego ta myśl pragnie. Można na tej taśmie wyprodukować setki bzdurnych filmów detektywistyczno - kowbojskich, ogłupiających miliony i można na niej wyobrazić bitwę o Stalingrad, zdobycie faszystowskiego Berlina, lub też — walkę człowieka o skrzyżowanie perzu z pszenicą, celem nadania pszenicy cech odporności na szkodliwe wpływy atmosfery i przyrody. Można, tak jak to czynią filmowcy radzieccy, uczynić film źródłem wiedzy o walce narodów z faszystowską przemocą, jak również uczynić sztuką, pomagającą w budowie socjalizmu i w budowie komunizmu.

Można ją uczynić i trzeba ją uczynić sztuką, która by rozwijała w człowieku to, co w nim ludzkie i wielkie: dążenie do lepszego życia, do nowego, sprawiedliwego ustroju społecznego. Można było ze sztuki filmowej uczynić — jak to uczynili Amerykanie — narzędzie ideowego podboju krajów Europy, krajów wysokiej kultury i starej cywilizacji, których kapitaliści nie rządy ich losy oraz ich wielką sztukę podporządkowały, oddały na łup byznesmenom z Hollywood.

Dziś wiemy już dobrze, że Hollywood to nie wielka fabryka jakichś bajecznych snów, ale wielka fabryka sennych majaczeń o potędze imperializmu, upadającego, gnijącego, rozkładającego się. Hollywood rozwija się dziś i rozkwita na cmentarzysku postępowej sztuki filmowej krajów zachodnich, a przede wszystkim Francji i Włoch. Sam tylko krytycyzm tej sztuki wobec ustroju kapitalistycznego spowodował zamordowanie jej, natychmiast po schwytaniu krajów zachodnio europejskich na lasso „Planu Marshalla". Wolność sztuki na zachodzie polega w dziedzinie filmu na koncentracji nie tylko kapitału, ale i myśli w hollywoodzkich koncernach.

Ta myśl obraca się stale i wytrwale wokół jednego jądra. Jest to chęć przygotowania milionów ludzi Ameryki i zachodniej Europy do wojny, oswojenia ich z myślą o konieczności wojny, odrzucenia pod wpływem filmowego narkotyku wszystkiego, co jest zdrowym instynktem ludów, przeciwstawiających się nowej zbrodni na światową skalę.

Jak we wszystkich dziedzinach życia, tak i w tej, toczy się olbrzymia walka o to, co jest dobrem narodów, a co nie podoba się panom trustów, koncernów, karteli i wielkich banków. Tak jak i wszędzie, toczy się tutaj walka o pokój, będąca nie czym innym, jak walką o przyszłość świata, o rozwój kultury, przeciw cofnięciu jej wstecz, przeciw jej zatraceniu.

W tej walce film radziecki jak i idący za jego przykładem film krajów demokracji ludowej, Chin Ludowych, Niemiec Demokratycznych — reprezentuje to wszystko, co warte jest ocalenia z dorobku ludzkości, co porywa do tworzenia a nie co każe niszczyć i mordować.

Gdy zastanowimy się choćby nad skromnym dorobkiem naszej odrodzonej, młodej, powojennej kinematografii, nie znajdziemy w niej nie tylko ani jednego filmu, ale nawet jednej sceny, która by sprzeniewierzała się, sprzeciwiała tej zasadzie. Tym samym film nasz, idąc wzorem filmu radzieckiego, w sposób jeszcze może niedoskonały i niecałkowity, ale stara się spełniać najszczytniejszą rolę, jaka dziś stoi przed wszystkimi ludźmi i przed wszystkimi dziedzinami ludzkiej działalności — stara się służyć wytrwałej, zaciętej i nieustępliwej walce o pokój.

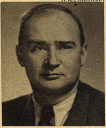
W ten sposób kinematografia radziecka, jak i kinematografia tych krajów, w których przestała ona być narzędziem kapitału, spełnia wielką rolę ocalenia sztuki filmowej, oczyszczenia jej zatrutych hollywoodzkich źródeł.

Film walczy o pokój, film docierający do wszystkich miast i zwycięsko poczynający docierać do licznych wsi. Niesie on wszystkim ludziom w Polsce wielkie wezwanie do wytrwałej pracy, do budowy i wzmacniania Polski Ludowej — do walki o pokój!

ZBIGNIEW MITZNER

III FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH W POLSCE

WŁODZIMIERZ SOKORSKI
Wiceminister Kultury i Sztuki



Przodująca kinematografia radziecka uczy nas, jak kochać człowieka, jak uzbrajać go w oręż świadomej walki o pokój i socjalizm, jak kochać własny kraj i jak miłość do własnego kraju czynić ogniwem potężnego łańcucha międzynarodowej solidarności klasy robotniczej i wszystkich ludów, walczących o wolność i sprawiedliwość społeczną.

I to jest jej siłą. I to czyni z kinematografii radzieckiej współtowarzysza naszej walki i naszej pracy. I to stawia ją za wzór dla polskiej kinematografii, pracującej z całym krajem nad realizacją planu sześcioletniego, budową socjalizmu i zwycięstwem idei pokoju.

Inż. STANISŁAW ALBRECHT
Generalny Dyrektor FILMU POLSKIEGO

Festiwale Filmów Radzieckich, odbywające się co roku w ramach Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, stały się potężną manifestacją uznania dla przodującej całemu światu sztuki filmowej.

Masowy udział najszerszych rzesz społeczeństwa w imprezach Festiwalu stanowi dowód gorącego umiłowania wielkich wartości ideowo-artystycznych radzieckiej sztuki filmowej, która stała się nieocenionym nauczycielem i wychowawcą polskiego widza.

Jestem przekonany, że tegoroczny Festiwal Filmów Radzieckich, zapoznający nasze społeczeństwo z najcelniejszymi dziełami kinematografii ZSRR, przyczyni się do dalszej mobilizacji mas pracujących kraju w walce o pokój i socjalizm.

UPADEK BERLINA

Przed rokiem 1939 w szumnych i górnolotnych zapowiedziach amerykańskiej czy zamerykanizowanej reklamy filmowej często pojawiało się określenie „filmowa epopeja". Pod terminem tym rozumiano przede wszystkim rozmach produkcji filmu, wyrażający się milionami dolarów kosztów, udziałem setek czy tysięcy statystów w scenach zbiorowych i zaangażowaniem galerii „gwiazd" do odegrania ról głównych. Epos filmowy — to była przeważnie opowieść o życiu rodziny na przestrzeni paru pokoleń, czy też historia jakiegoś miasta zakładanego przez kolonizatorów. Krótko mówiąc — jeżeli na ekranie wiele rzeczy działo się w atmosferze głośnego „tam-tamu" wystawy, reklama chętnie przyczepiała do takiego przeboju przymiotnik „epicki".

Nie potrzeba tu uzasadniać, że dowolność stosowania terminów zapożyczonych z literatury była spowodowana wyłącznie względami handlowymi, że poprostu „epos" był lepszym towarem, niż utwór t.zw. kameralny lub liryczny. Pseudo-epopeje Hollywoodu nie posiadały, bo nie mogły zresztą ich posiadać, charakterystycznych cech eposu literackiego, a mianowicie — ludowości i elementu bohaterskiego.

Nie miejsce tu na rozważania o przeżywaniu się rodzajów i form literackich, nie będziemy więc zajmować się ani tłumaczeniem dlaczego epopeje bohaterskie w rodzaju „Cyda" czy „Pieśni o Rolandzie" nie znalazły w późniejszych wiekach naśladowców, ani też wykazaniem w jakiej mierze i w jakim zakresie powieść przejęła funkcje średniowiecznych „chansons de geste" czy bylin. Na jedną sprawę warto zwrócić uwagę czytelnika, a mianowicie na rolę widowiska filmowego, które może i powinno nawiązać do tradycji epickiej, posiada bowiem wszelkie środki wyrazowe, by odtworzyć na ekranie bogactwo i rozmach bohaterskiej opowieści. Dzięki swej przystępności, łatwości wyłożenia akcji i odmalowania postaci bohaterów, kino specjalnie nadaje się do szlachetnej formy eposu.

Jakże więc można wytłumaczyć, że w dotychczasowej praktyce pojawiały się w większości wypadków fałszywe epopeje — i „pseudo-eposy"? Wyjaśnienie tego zjawiska nie jest trudne. Jeżeli chodzi o produkcję amerykańską i zachodnio-europejską, tendencje kosmopolityczne twórców i szablony wytwórni nie pozwoliły na uderzenie we właściwą strunę ludowości, na szczerość i prawdziwość opowiadania. „Nietolerancja" Griffitha — z roku 1917 — utwór niewątpliwie zakrojony na epicką miarę, był w samym swym założeniu — ponadczasowy i w żadnym z czterech przedstawionych na ekranie wątków nie podkreślono cech środowiskowych i narodowych. Inny przykład „pseudo-eposu" to „Kawalkada" reżysera F. Lloyda, według sztuki teatralnej Noela Cowarda (1932), która sprowadzała przekrój dziejów Wielkiej Brytanii na przestrzeni kilkudziesięciu lat końca XIX wieku — do wąskich ram przeżyć mieszczańskiej rodziny. Takie same wady posiada cała seria naśladownictw „Kawalkady", a między innymi i „Rodzina Froment" reż. J. Duvivier. Mieszczańskie i kosmopolityczne nastawienie kapitalistycznych producentów filmowych było przeszkodą nie do pokonania w stworzeniu filmowego eposu.

W Związku Radzieckim — „Pancernik Potiomkin" Eisensteina w r. 1925 zapoczątkował filmowy styl epiki rewolucyjnej, który doszedł do swego szczytowego punktu w „Czapajewie" braci Wasiliewych (1934). Niewątpliwie zarówno ludowość, jak element bohaterstwa — charakteryzowały radzieckie filmy opiewające przeszłość rewolucyjną, brakło im jednak cech monumentalności, wielkości wyrażającej się zarówno w ambitnym zamierzeniu treściowym, jak i w odpowiednio bogatej — w całym słowa tego znaczeniu — imponującej formie. Żadnego z tych filmów, nawet wspaniałego, dynamicznego i posiadającego olbrzymi ładunek rewolucyjny „Pancernika Potiomkina", nie można zestawić z epopeją pisaną, z pomnikami literatury światowej. Dopiero „Upadek Berlina" Cziaurelego jest pierwszą próbą stworzenia odpowiednika — bohaterskiego literackiego eposu.

Jasną jest rzeczą, że taka próba

SCENA W GABINECIE NA KREMLU: ROZMOWA JÓZEFA STALINA Z WIACZESŁAWEM MOŁOTOWEM.

Napisał JERZY TOEPLITZ

NARODZINY FILMOWEGO EPOSU

mogła powstać tylko i wyłącznie w kinematografii radzieckiej, posługującej się metodą twórczą socjalistycznego realizmu. Dla radzieckich scenarzystów i pisarzy zagadnienie wielkości sztuki filmowej nie podlega dyskusji, twórcy rozumieją bowiem doskonale jaka odpowiedzialność spada na ich barki jeśli przyjdzie im przenieść na ekrany wielkość przeżywanej epoki, drogę wiodącą od rozbicia kapitalizmu, przez budowę socjalizmu, do komunizmu. I stąd w filmie radzieckim dążność do zerwania z małymi, marginesowymi zagadnieniami, z problematyką wycinkową, prowadzącą na bezdroża naturalizmu czy formalizmu, a wręcz przeciwnie — ambicja zamknięcia w dziele filmowym wielkich wydarzeń, wielkich przemian i przeżyć. W tej atmosferze twórczej nie trudno o szeroki oddech, o prawdziwie bohaterską postawę, o niekłamany patos, o to wszystko co mieści się w pojęciu — eposu heroicznego.

Reżyser Michał Cziaureli nie jest w świecie filmowym nowicjuszem i sił swych próbował w wielkiej tematyce niejednokrotnie i przed „Upadkiem Berlina". Przypomnijmy tu przedwojenny film „Wielka łuna", mówiący o walkach Lenina i Stalina z trockistami, a dalej „Orzeł Kaukazu", zrealizowany podczas wojny, opiewający bohaterskie czyny gruzińskiego patrioty Gieorgija Saakadze i wreszcie „Przysięga" — film o stalinowskich pięciolatkach, w którym po raz pierwszy zastosowano dwupłaszczyznowość akcji, przenosząc ją z Kremla, z gabinetu Stalina, do rodziny typowych budowniczych nowego świata. Taka była droga Cziaurelego, której logiczną konsekwencją była pełna i uwieńczona powodzeniem próba stworzenia filmowego eposu w postaci „Upadku Berlina".

Temat filmu jest zaiste epicki, sam reżyser określa go bowiem jako „walkę dwóch światów, dwóch systemów, z których jeden jest prawdziwie demokratyczny i postępowy, a drugi jest uosobieniem ciemnoty i nienawiści do wszystkiego co postępowe". Dalej mówi Cziaureli, że film jego ma być „pomnikiem dla uczczenia największej bitwy dziejów za sprawiedliwą sprawę, pomnikiem dla żołnierza radzieckiego, który oddał swe życie dla obrony zagrożonej cywilizacji całego świata". I wreszcie „Upadek Berlina" to — ciągle cytujemy słowa twórcy — „film o wielkości radzieckiego ludu, o bohaterskiej radzieckiej armii, o mądrym wodzu i genialnym strategu — Józefie Stalinie".

Innymi słowy — scenarzysta Pawlenko i reżyser Cziaureli pokusili się o stworzenie na ekranie pełnej artystycznej wizji gigantycznych zapasów w dobie drugiej światowej wojny, która dla ludu radzieckiego była wojną ojczyźnianą, wojną z najeźdźcą, który chciał zniszczyć socjalistyczny, sprawiedliwy świat.

W jaki sposób udało im się zrealizować to ambitne zamierzenie i gdzie szukać przyczyn pełnego artystycznego sukcesu autorów?

W odpowiedzi na to pytanie wysunąć trzeba jako zasadniczą sprawę — mądrą i jedynie słuszną koncepcję scenariusza, pozwalającą na pełność wizji, na objęcie przez widza całości zagadnienia, na pozwolenie mu przeżycia raz jeszcze dramatycznych lat 1941 — 1945 nie w syntetycznym skrócie, lecz wielostronnie i głęboko.

Żeby zrozumieć walkę dwóch światów, przejąć się patosem, tragizmem i bohaterstwem walki, trzeba przede wszystkim spojrzeć na nią od strony prostego człowieka, jednego z milionowej rzeszy jej uczestników. Człowiekiem takim jest bohater filmu — hutnik Aleksiej Iwanow, przykładowo dobrany robotnik i żołnierz, przodownik pracy i kawaler wielu orderów i odznaczeń za męstwo. W przykładowym jednak dobraniu bohatera — nie ma niebezpiecznej tendencji, nie ma symbolu, ani reprezentanta, stracilibyśmy wtedy bowiem bezpośredni, żywy i głęboko ludzki kontakt z postacią występującą na ekranie.

Autorom filmu udało się zainteresować widza losami bohatera — i śledząc wielkie zmagania milionowych wojsk, nie gubimy ani przez chwilę akcji osobistej.

Ten system przeżywania wojny po przez bohatera musi być uzupełniony spojrzeniem w głąb całej sprawy, w mechanizm filozoficzny i historyczny walki dwóch światów. I stąd wpro-

DWOJE PROSTYCH LUDZI RADZIECKICH: ALEKSY IWANOW I NATASZA RUMIANCEWA — BOHATEROWIE FILMU.

UPADEK BERLINA

NARODZINY FILMOWEGO EPOSU

(d. c. ze str. 5)

wadzenie drugiej płaszczyzny akcji — dziejów Wodza, twórcy zwycięstwa, przeniesienie widza na Kreml, gdzie działa nauczyciel i wychowawca radzieckiego ludu — Józef Stalin. Tu film przestaje być opowieścią o losach radzieckiego hutnika, a staje się wiernym historycznym reportażem opowiadającym o przełomowych wydarzeniach politycznych i strategicznych. W ten sposób widz nie tracąc zainteresowania wojną poprzez śledzenie losów bohatera, ma jednocześnie przed oczyma obraz całości zmagań, znajduje wytłumaczenie wszystkiego co się dzieje w skali światowej.

I jeszcze krok dalej. Autorzy odsłaniają oblicze „drugiego świata", pokazując nam Hitlera i jego zauszników, tłumacząc w sposób wyraźny i obrazowy — kim są najeźdźcy, z kim walczy świat postępu, demokracji i socjalizmu. Doskonale udało się Pawlence i Cziaurelemu przeprowadzić tezę, że nie Hitler jako jednostka jest groźny, lecz groźny jest faszyzm. Postać kabotyna „führera" została trafnie nakreślona. Hitler to pionek zaborczego imperializmu, zarozumiały maniak, któremu dano do ręki władzę dla zrealizowania określonych, politycznych celów. Bardzo wyraźnie uwidacznia film powiązania wielkokapitalistyczne obozu faszystowskiego i zachodnich demokracji.

Te trzy spojrzenia na wydarzenia wojenne poprzez bohatera, poprzez Wodza i poprzez obóz przeciwników, są harmonijnie splecione w jednolitej koncepcji stylistycznej. Nie ma w „Upadku Berlina" różnych wątków sztucznie sklejonych, istnieje natomiast zamknięta całość, która rozpadłaby się gdyby usunąć jeden z jej elementów. I tu trzeba podkreślić jako specjalną zaletę filmu, kto wie czy nie zasadniczą, mądre i humanistyczne podejście do postaci Stalina. Film kapitalistyczny starał się zbliżyć do widza wielkie postaci z przeszłości historycznej przez naturalistyczne i wulgarne przeniesienie płaszczyzny zainteresowania na ich życie prywatne. Powstawała cała galeria postaci „odbrązowanych", występujących w „nocnych pantoflach". Jasną jest rzeczą, że w tej wulgaryzacji, dzięki tak pojętemu „zbliżeniu do widza" zatracono wielkość i szlachetność przedstawianych postaci. Prawdziwie humanistyczne podejście nie polega na wulgaryzacji, lecz na pokazaniu ile mądrości, dobroci i ludzkich cech posiada wielki Wódz. Staje się wtedy bliski i zrozumiały, a miłość do niego, która jest motywem przewodnim całego filmu, jeszcze silniej emocjonalnie działa na widza. Klasycznym przykładem tej humanistycznej i jedynie słusznej metody przedstawiania wielkich ludzi na ekranie, jest scena rozmowy Stalina z Iwanowem, tłumacząca nam w przykładowy, przekonywający sposób, czym w Związku Radzieckim jest jedność ludu i Wodza.

Byłoby jednak rzeczą niesłuszną wszystkie zasługi przypisywać scenarzyście i reżyserowi. W stworzeniu filmowego eposu pomógł im cały kolektyw twórczy, a więc znakomici aktorzy z Michałem Giełowanim (Stalin) i Borysem Andrejewem (Iwanow) na czele, świetny operator — L. Kosmatow i twórca ilustracji muzycznej D. Szostakowicz. Ich praca pod doświadczonym kierownictwem Cziaurelego — dała w rezultacie olbrzymi sukces artystyczny „Upadku Berlina". Wspaniałe obrazy batalistyczne, szczera i pełna bezpośredniości gra aktorów, potęgująca dynamikę akcji muzyka — oto elementy, które, każdy na swym odcinku, przyczyniają się do nadania dziełu — szerokiego oddechu epickiej opowieści. „Upadek Berlina" mówiący nam o bohaterstwie ludu radzieckiego, o walce dobra ze złem w skali światowej, o zmaganiach milionów ludzi walczących o sprawiedliwość i lepsze jutro świata — to niekłamany, a prawdziwy epos filmowy, to pierwszy utwór nowego, potężnego rodzaju filmowego.

JERZY TOEPLITZ

ZWYCIĘSKA ARMIA RADZIECKA NA ULICACH STOLICY NIEMIEC. JEDEN Z KOŃCOWYCH FRAGMENTÓW FILMOWEJ EPOPEI „UPADEK BERLINA" REŻ. MICHAŁA CZIAURELEGO

LUDZIE, KTÓRYM ZAWDZIĘCZAMY WIELKĄ EPOPEJĘ

M. CZIAURELI

NAD całą koncepcją i realizacją „Upadku Berlina" ciąży wybitna i oryginalna indywidualność Michała Cziaurelego, jednego z nawybitniejszych reżyserów Związku Radzieckiego.

Niski, krępy Gruzin, syn ubogiego chłopa, w młodości robotnik parowozowni, przyszedł do kinematografii poprzez zainteresowania plastyczne, jest bowiem również rzeźbiarzem.

Pracę w filmie rozpoczął jako aktor. Pierwszy film, jaki powstał w radzieckiej Gruzji, nazywał się „Arsen Dżiordżiaszwili" i opowiadał o losach popularnego bohatera gruzińskiego. Wykonawcą tytułowej roli był właśnie Cziaureli.

Łącząc czas jakiś funkcje aktora i rezysera zrealizował w 1926 roku swój pierwszy samodzielny film „Ostatnia godzina", potem zaś filmy „Starszy kornet Streszniew", „Saba" i „Chabarda". Jego pierwszym filmem dźwiękowym była „Ostatnia maskarada", potem nastąpiły „Arsen", „Wielka łuna" i „Georgij Saakadze".

Potężnym filmem monumentalnym była „Przysięga", poświęcona historycznej przysiędze Stalina, złożonej nad trumną Lenina. Jej syntetyczny charakter, z rozmachem rysowane sytuacje, pokazywanie przez pryzmat przeżyć prostego człowieka przełomowych momentów z historii Związku Radzieckiego — zdobyły Cziaurelemu miano wielkiego epika ekranu. Wiele cech tego filmu odnajdziemy także i w „Upadku Berlina".

Talent Cziaurelego wyrósł i uformował się w Gruzji, która tak często stanowi temat jego filmów. Jeśli jednak forma tych filmów jest narodowa, to w treści ich znajdują odbicie zasadnicze idee socjalistycznego budownictwa.

Wiele uwagi poświęca Cziaureli poszczególnym narodowościom Związku Radzieckiego. Bohaterowie jego filmów należą zwykle do różnych narodowości, w fabule podkreślone jest braterstwo, braterstwo pracy, jakie łączy tych ludzi w walce o socjalistyczną ojczyznę.

Filmy Cziaurelego cieszą się uznaniem i popularnością wśród widzów radzieckich. Uznanie narodu potwierdziło czterokrotne odznaczenie wybitnego reżysera Nagrodą Stalinowską za jego wysoce ideowe i artystyczne dzieła.

P. PAWLENKO

Razem z Cziaurelim, od pierwszych chwil powstania pomysłu „Upadku Berlina", pracował nad scenariuszem znany pisarz radziecki, Piotr Pawlenko.

Powieści Pawlenki znane są szeroko nie tylko radzieckim czytelnikom. Wiele z nich tłumaczonych było także na język polski. Do najwybitniejszych z nich należą „Na wschodzie", „Barykady", „Szczęście", „Stepowe słońce".

Żywy, obrazowy sposób opowiadania, epickość poruszanych zagadnień, potoczysta narracja, niekiedy wprost filmowa konstrukcja dzieła zbliżyły Pawlenkę do filmu.

Pierwszym jego scenariuszem była filmowa wersja jednej z powieści, która otrzymała tytuł „Na granicy". Następnym etapem jego prac kinematograficznych była współpraca z Eisensteinem, któremu napisał scenariusz do „Aleksandra Newskiego".

Pokrewieństwo treści epickich zbliżyło Cziaurelego z Pawlenką, który stał się twórcą scenariusza „Przysięgi". Prace nad „Upadkiem Berlina" prowadzone były od początku do końca w ścisłej współpracy scenarzysty z reżyserem.

Literat i publicysta, jest Pawlenko równocześnie aktywnym uczestnikiem toczonej przez cały naród radziecki walki o pokój. Jako delegat ZSRR brał udział w Kongresach Pokoju w Ameryce i Europie.

Ostatnio przygotował scenariusz do nowego filmu biograficznego o kompozytorze Glince, który nakręca Grzegorz Aleksandrow.

M. GEŁOWANI

Wybitny aktor pochodzenia gruzińskiego, był początkowo członkiem zespołu teatru gruzińskiego im. Szota Rustawelego, obecnie należy do zespołu słynnego moskiewskiego MChATu.

Jeszcze przed ostatnią wojną odtwarzał w filmie rolę Józefa Stalina, między innymi w „Człowieku z karabinem" Jutkiewicza, „Wielkiej łunie" Cziaurelego, „Leninie w 1918 roku" Romma, „Obronie Carycyna" Wasiliewych, a później w „Przysiędze" Cziaurelego.

Podczas realizacji „Upadku Berlina" Gełowani długo pracował pod kierunkiem Cziaurelego, by nie tylko osiągnąć zewnętrzne podobieństwo, lecz odtworzyć obraz Generalissimusa Stalina w całej jego duchowej głębi.

O wielkich sukcesach aktora sądzić można z osiągniętych rezultatów. Mistrzowskie sceny na Kremlu, konferencji jałtańskiej i manifestacji na berlińskim lotnisku wykazują, jak wiele trudu musiał zadać sobie aktor dla wydobycia całej historycznej prawdy przedstawianej postaci.

M. KOWALEWA

Młodziutka aktorka moskiewska, koleżanka teatralna Gełowaniego z zespołu MChATu, dopiero w 1941 roku ukończyła Szkołę Aktorską Instytutu Teatralnego. Jej debiut filmowy wypadł na rolę niezmiernie odpowiedzialną, bo w osobie nauczycielki wiejskiej Nataszy pragnął reżyser pokazać typową przedstawicielkę wielkiego narodu, spokojnie budującego swoje szczęście.

Kowalewa nie ugięła się pod ciężarem odpowiedzialnej i trudnej roli. Dowodzi to, jak sumiennie przygotowane jest do najtrudniejszych nawet zadań młode pokolenie aktorskie Związku Radzieckiego.

Warto tu podkreślić, że reż. Cziaureli, angażując Kowalewą nie mógł być z góry pewny rezultatu, bowiem dwie małe rólki, jakie zagrała aktorka w filmach „Timur i jego drużyna", oraz „Konik - garbusek" nic prawie nie mówiły o możliwościach jej talentu.

B. ANDREJEW

Jest to bezsprzecznie jeden z najpopularniejszych aktorów radzieckich, zarówno na terenie Związku Radzieckiego, jak i poza granicami.

Wysoki, masywnie zbudowany, o szczerej zawsze uśmiechniętej twarzy, jest doskonałym typem człowieka radzieckiego i z równym powodzeniem może kreować rolę ukraińskiego metalowca, jak i sierżanta Armii Radzieckiej.

W roku 1936, gdy 18-letni Andrejew, aktor teatru saratowskiego, przyjechał z zespołem na gościnne występy do Moskwy, zauważył go reż. Iwan Pyriew i powierzył poważną rolę w filmie „Górą dziewczęta". Od tej pory występował z coraz większym powodzeniem w filmach „Wielkie życie", „Dwaj żołnierze", „Pieśń tajgi" i czeskim filmie „Zawieja", odtwarzając zawsze role prostych ludzi radzieckich, miłujących pokój, ale umiejących walczyć do ostatka za swą socjalistyczną ojczyznę.

Rola Andrejewa w „Upadku Berlina" należy do najlepszych kreacji w dziejach kinematografii radzieckiej.

Borys Andrejew wraz ze swą córeczką

ŚWIĘTO RADOSNEJ PIEŚNI, TAŃCA I BARW

O LUDOWEJ KOMEDII MUZYCZNEJ

ŻADNEJ kinematografii na świecie nie udało się stworzyć typu wartościowej komedii filmowej, która czerpiąc natchnienie z bogatego źródła twórczości ludowej, mówiąc o życiu i pracy najszerszych warstw narodu, trafiałaby do mas ludowych, była przez nie lubiana i ceniona.

Żadnej — prócz radzieckiej. Bo też tylko film w kraju zwycięskiego socjalizmu mógł rzucić na ekran pogodny, optymistyczny a zarazem ujmująco prawdziwy obraz życia ludu — tego ludu, który wyzwolony z przemocy ucisku i wyzysku, dzięki nowemu ustrojowi uczynił z pracy swe najwyższe dobro, odczuł prawdziwą radość tworzenia i zaznał szczęścia pełnego, zasłużonego korzystania z owoców własnego trudu.

Zwłaszcza nowa treść życia wsi radzieckiej, która dzięki wyższym, socjalistycznym formom gospodarki — kolektywizacji i industrializacji — wkroczyła na drogę nieznanego przedtem dobrobytu, stała się tematem szeregu filmów, ukazujących wszechstronnie, w różnorodnej formie nowe oblicze chłopskich mas ludowych. Ale szczera, prosta poezja tego życia, która poprzez radość pracy znajdowała zawsze swój wyraz w pieśni i tańcu, w bogactwie rosyjskiego, ukraińskiego czy białoruskiego folkloru — domagała się nowego, oryginalnego ujęcia na ekranie.

Musiał to być film, który mówiąc o szczęśliwych, wolnych ludziach, nie zapomniałby o ich codziennych troskach i kłopotach, pokazywał nowe konflikty i walkę o jeszcze lepsze jutro, a przy tym wyrażał umiłowanie własnej, narodowej, przepojonej socjalistyczną treścią ludowej sztuki.

A więc komedia? Tak, ale inna od tej, jaką znaliśmy dotychczas. Satyra? Owszem, jako jeden z elementów i to — satyra celna społecznie. Film muzyczny? Tak, ale nie konwencjonalna operetka. A postacie? Oczywiście — bohaterowie pozytywni, ale nie fikcyjni, lecz żywi, prawdziwi, ludzcy. A konflikty? Na pewno nie takie, jakie pamiętamy z dziesiątków zachodnich: amerykańskich, francuskich, czy wiedeńskich komedyjek.

Tworzenie nowego stylu komedii, komedii realistycznej, komedii ludowej ,odbywało się nie tylko na płaszczyźnie walki ze starymi schematami komedii burżuazyjnych i całym bagażem jej tradycyjnych chwytów. Twórcy musieli również zwalczać uprzedzenia i błędne teorie sugerujące jakoby niemożliwe było konstruowanie komediowych konfliktów na materiale aktualnej, socjalistycznej rzeczywistości ,jakoby ludzie i zagadnienia budownictwa socjalistycznego nie nadawały się do komediowego potraktowania. Praktyka realizatorska, życie, domagające się od artysty coraz śmielszego, własnego, oryginalnego ujęcia filmowego, obaliły te szkodliwe teorie i przesądy.

Droga filmu radzieckiego ku tak wspaniałym osiągnięciom w dziedzinie ludowej komedii muzycznej, jak zrealizowany ostatnio „Wesoły jarmark" (Kubańscy kozacy) nie była więc łatwa i prosta. Dziś, gdy mówimy o muzycznej komedii radzieckiej, wymieniamy przede wszystkim dwa nazwiska — Grzegorza Aleksandrowa i Iwana Pyriewa. A zaczęła się ona właściwie nie od filmu jednego z nich, nie od jazzowej groteski „Świat się śmieje" Aleksandrowa, lecz od „Harmonii", którą w r. 1934 zrealizował reżyser Igor Sawczenko, ten sam którego film batalistyczny „Trzeci szturm" oglądaliśmy przed dwoma laty. Film „Harmonia" wypełniony może nawet ponad miarę śpiewem i tańcem posiadał wątłą fabułę, opartą jednak na trafnie wybranym, poetyckim a równocześnie bardzo „muzycznym" temacie, który dziś, nie tylko z kronikarskich względów, warto przypomnieć.

Dzielny komsomolec, pięknie grający na harmonii wybrany sekretarzem swej organizacji, dochodzi do wniosku, że po takim awansie nie przystoi mu już grać przy każdej okazji na ulubionym instrumencie. Cichną więc wesołe pieśni, smutno jest we wsi, młodzież nie wie, jak spędzać wolny czas. Organizacja jakoś nie przywiązuje do tego wagi i — wówczas wesołość na wsi wnosi zbrojny w harmonię wróg. Jest to wesołość niezdrowa: towarzyszy jej pijaństwo, łobuzerstwo, antyspołeczne nastroje. Wówczas bohater pojmuje swój błąd. I znów komsomolska harmonia gromadzi po pracy młodzież wiejską dla zabawy, pieśni i tańca.

Ta bardzo prosta historia, której nawet nie starczyło na cały pełnometrażowy film, mówi jednak wiele o zadaniach, jakie postawili sobie radzieccy twórcy ludowej komedii muzycznej już od pierwszych chwil jej narodzin. Wychowywać widza, mówić mu, przypominać i pokazywać, że naprawdę — jak powiedział Stalin — „życie stało się lepsze, życie stało się weselsze".

„Kiedy zaś życie jest radosne, wtedy i robota idzie lepiej. Wtedy pojawiają się wysokie normy produkcji. Wtedy pojawiają się bohaterki i bohaterowie pracy". O tym nie zapominają filmowcy radzieccy.

Elementy ludowe w różnej postaci i w różnym nasileniu pojawiają się w komediach muzycznych Aleksandrowa. Jego głośny film „Świat się śmieje", historia muzykalnej pary, pastucha i kuchennego kopciuszka, gubił — mimo wielu doskonałych momentów satyrycznych — realizm wśród ekscentryczno-muzycznych popisów. „Wołga, Wołga" opowiadała w rozśpiewanych obrazach o perypetiach muzycznego zespołu amatorskiego, płynącego z dalekiej prowincji na festiwal do Moskwy. „Jasna droga" to znów komediowo ujęte dzieje awansu społecznego prostej dziewczyny wiejskiej, która z pracownicy domowej staje się przodownikiem pracy, wielowarsztatowcem w fabryce włókienniczej. Znawomita oprawa muzyczna tych filmów, a zwłaszcza melodie Dunajewskiego zyskały tak wielką popularność wśród milionów widzów, że weszły do skarbca piosenek ludowych.

Ludowej komedii muzycznej nadał szeroki rozmach i soczystą treść Iwan Pyriew, który sięgnął bezpośrednio do życia wiejskiego, ukazując na ekranie środowisko kołchozowe. Jego film „Bogata narzeczona", przepojony pogodą i liryzmem, udowodnił ile niewyzyskanych dotąd walorów odkryć może filmowiec na polach ukraińskich kołchozów, tętniących rytmem współzawodnictwa, czy wśród walczących o urodzaj brygad żniwnych, które zbierują plon w radosnym zwycięskim wyścigu z niepogodą.

Pyriew jest mistrzem wszędzie tam, gdzie wprowadza na ekran gromadę wiejską, gdzie dla swych kompozycji wizualno-muzycznych wykorzystuje rytm zbiorowej pracy, zabawy, wesela, pieśni i tańca. Potwierdziły to jego dalsze filmy: „Górą dziewczęta" — komedia o traktorzystach kołchozowych, którzy na wypadek wojny potrafią zamienić swe maszyny na czołgi i „Świniarka i pastuch", film będący jak gdyby operą komiczną, wykorzystujący obficie motywy ludowe, folklor rosyjski.

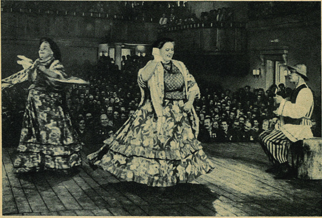
Ciąg dalszy na str. 9

WESOŁY JARMARK

ŚWIĘTO R

Główni bohaterowie WESOŁEGO JARMARKU to
kołchozów — Halina Piereświetowa i Gordiej Woron
on — dziarski, dumny, zapalczywy Kozak, świetny
storia ich miłości, konfliktów i pojednania, rozgry
jarmarku, którego atrakcją są występy taneczne ze
wypełnia interesującą fabułę filmu. W głównych ro

Kubańscy kozacy są świetnymi hodowcami koni. Który z nich zwycięży w emocjonującym wyścigu?



Pieśni i tańce porywają rytmem i melodyjnością, zachwycają oko barwą strojów ludowych.

Bogate plony zebrali tego roku k

...RADOSNEJ PIEŚNI, TAŃCA I BARW...

(ciąg dalszy ze str. 5)

... to para przewodniczących dwóch kubańskich ...oron. Ona — cicha, skromna, mądra kobieta. ...ietny kierownik przodującego kołchozu. Hi... ...zgrywająca się na barwnym tle dorocznego ...e zespołów ludowych i wyścigi kłusaków — ...ch rolach: Maryna Ładynina i S. Łukjanow.

O tej mocnej stronie talentu Pyriewa niespotykanej u żadnego innego reżysera przekonała nas także „Pieśń tajgi". Tu nad melodramatycznością perypetii pary głównych bohaterów: kontuzjowanego kompozytora i śpiewaczki, zatriumfowały momenty, w których reżyser potrafił znakomicie ukazać łączność artysty z ludem, jego prostym a jakże głębokim i szczerym umiłowaniem piękna. Wśród dalekiej tajgi, zmieniającej na rozkaz człowieka swe oblicze, wśród ludu — odnalazł bohater wiarę, siły i natchnienie dla swej dalszej twórczości.

W „Pieśni tajgi" przybył Pyriewowi nowy element artystyczny — barwa, która obok ruchu, rytmu i muzyki poczęła stanowić ważny czynnik potęgujący plastykę, nastrój, emocjonalną treść obrazów.

Ukoronowaniem jego twórczości a zarazem wielkim osiągnięciem ludowej komedii muzycznej jest film „Wesoły jarmark". Wszystkie najcenniejsze wartości rozsiane po dotychczas oglądanych filmach tego rodzaju, złożyły się tu na dzieło, które zachwyca harmonią i dojrzałością ideowo-artystyczną.

Autorzy potrafili nadać wesołym perypetiom bohaterów swego filmu głęboki sens, ukazując jak praca w ustroju socjalistycznym kształtuje charaktery ludzi, ludzi o nowej moralności, jak daje im prawo do radości i wesela, do dumy z rezultatów mądrze organizowanego zespołowego wysiłku. Miłość, konflikty, pojednanie nie są tu szablonowymi chwytami w rozwijaniu lekkiej fabuły, przenika je myśl o głębszym, nowym stosunku człowieka do człowieka, do społeczeństwa, do pracy. Charaktery postaci naszkicowane są żywo i przekonywająco. Film bawi, wzrusza i porywa.

Temperament realizatorski Pyriewa, jego śmiałość w posługiwaniu się montażem zmiennością rytmu, kojarzeniem ruchu, barwy i muzyki, umiejętność wyzyskania pleneru — pozwala mu przezwyciężyć luki scenariusza. Bo scenariusze do jego filmów trzeba by właściwie pisać nie na kartkach maszynopisu lecz na papierze nutowym.

Przed radziecką komedią ludową, muzyczną stoi otworem szeroka droga do nowych, jeszcze większych sukcesów. Każdy z nich będzie dla miłośników filmu wielkim świętem radości, pieśni i barwy.

JAN ŁĘCZYCA

...i kubańscy kołchoźnicy. Jakżeż się nie cieszyć z owoców własnej pracy? Nadszedł czas zasłużonego odpoczynku — czas wesela i zabawy.

NOTATNIK RECENZENTA

DZIEJE KOMPOZYTORA: Borys Czirkow w roli Glinki i W. Merkuriew jako jego kamerdyner w jednej ze scen.

DZIEJE KOMPOZYTORA

który bronił ludowości w muzyce

Kompozytorem, o którym mówi tytuł jest jeden z najwybitniejszych muzyków rosyjskich XIX wieku, Michał Glinka. Bohaterem filmu jest jednak nie tylko twórca opery „Iwan Susanin", ale również lud rosyjski wraz ze swoim przepięknym folklorem muzycznym. Przeprowadzanie porównań z realizowanym obecnie filmem polskim „Premiera warszawska" jest jeszcze przedwczesne, lecz już sama znajomość perypetii życiowych i artystycznych Moniuszki i Glinki zwraca uwagę na analogiczność zagadnienia. W obu wypadkach bowiem mamy do czynienia z przełamywaniem uprzedzeń w stosunku do muzyki narodowej i ludowej.

Dzieje kompozytora Michała Glinki, to dzieje jego walki o równouprawnienie dla elementów ludowych w muzyce, walki z naśladownictwem i kosmopolityzmem. Walka ta nie była łatwa. Wymownym symbolem pod tym względem może być zmiana tytułu opery narzucona rozkazem cara z „Iwan Susanin" na... „Życie za cara"! Gorzkim dla twórcy był również fakt, że libretto do pierwszej, wymarzonej, narodowej opery rosyjskiej pisał — również „na łaskawe polecenie cara" — nie znający nawet dobrze języka rosyjskiego, dworski sługus, baron Rosen. Wszystko to jednak podobnie jak i komplikacje w prywatnym życiu artysty, nie złamało jego woli i nie sprowadziło jego twórczości na manowce. Zawdzięczał to Glinka przede wszystkim silnej, patriotycznej więzi, łączącej go uczuciowo z ludem rosyjskim i jego folklorem muzycznym.

Do najsilniejszych partii filmu należą bezsprzecznie początkowe sceny, mówiące o roku 1812, o walce z najazdem Napoleona. Spotkanie młodego Glinki z wojskiem ludowym idącym przeciwko armiom Napoleona wywarło olbrzymie wrażenie na utalentowanym chłopcu i przyczyniło się później do powstania pierwszego większego dzieła Glinki. Jedyną słabą stroną tych poprawnie wyreżyserowanych scen, podobnie zresztą jak i całego filmu, są dekoracje, które pozostawiają dużo do życzenia (np. epizod w Mediolanie). Winę za to ponoszą być może okoliczności, w jakich realizowane były „Dzieje kompozytora". Wkrótce po rozpoczęciu realizacji w atelier leningradzkim inwazja hitlerowska zmusiła cały zespół do przeniesienia się w głąb kraju i przerwania prac. Dopiero zwycięskie zakończenie wojny z Niemcami umożliwiło reżyserowi Arnsztamowi i jego zespołowi realizatorskiemu i aktorskiemu z Borysem Czirkowem na czele, dokończenie filmu o Glince, po pięcioletniej przerwie, w 1946 roku.

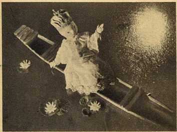
Grze aktorskiej w „Dziejach kompozytora" można niejedno zarzucić, wina jednak — zdaje się — spoczywa raczej po stronie reżysera, który niezbyt właściwie dobrał obsadę aktorską. Borys Czirkow (znany nam już z wielu różnorodnych kreacji aktorskich w „Trylogii o Maksymie", „Sądzie honorowym", „Trzech spotkaniach") wykazał się dużą skalą talentu, mimo, iż nie czuje się zbyt dobrze w powierzonej mu roli. W. Sierowa stworzyła przekonywającą postać mieszczańskiej żony artysty, ale znów obsadzenie roli chłopa-piastuna przez W. Merkuriewa nie należy do szczęśliwych.

Na filmie ciąży wiele niezbyt przekonywającego patosu, który rozładowuje napięcie widza, zamiast je wzmagać. Nie bez winy jest także dość ubogi w treść scenariusz, wskutek czego akcja toczy się powoli i rozwlekle.

Niewątpliwie mocną stroną filmu jest muzyka. Każda niemal klatka filmu nasycona jest piękną muzyką twórcy „Rusłana i Ludmiły" i tutaj reż. Arnsztam, dawny pianista-wirtuoz, okazał szczęśliwą rękę.

Ten sam temat wziął ostatnio na warsztat twórczy reż. Aleksandrow, którego film o Glince zapowiadany jest na rok 1951.

E. MART.



Zdjęcie z barwnego filmu kukiełkowego CESARSKI SŁOWIK

CESARSKI SŁOWIK

Prawda o człowieku poprzez kukiełkowy świat

Realizując „Cesarskiego słowika" według znanej baśni Andersena, Jerzy Trnka, utalentowany twórca barwnego, kukiełkowego filmu „Pieśń prerii", pragnął połączyć fantazję baśniową z satyrą i humorem, jakie cechują wszystkie prawie utwory duńskiego baśniopisarza. Stworzył pełnometrażowy, barwny film, gdzie motywy baśni Andersena ujęte zostały w ramę snu chorego chłopczyka, a żywi aktorzy-dzieci grają na przemian z kukiełkami.

Trnka za pomocą precyzyjnej techniki kukiełkowej, ożywiając na taśmie filmowej martwe lalki, roztoczył przed widzem egzotyczny przepych dworu chińskiego cesarza i stworzył wspaniałą groteskę-satyrę na nieśmiertelny snobizm i ludzką głupotę. Cesarz chiński, odgrodzony od świata grubym murem, usłyszał po raz pierwszy śpiew słowika, tak dobrze znany małej, dworskiej pomywaczce, rybakowi i wszystkim prostym ludziom pracy. Odznaczył małego śpiewaka orderami i umieścił w złoconej klatce, ale gdy otrzymał w darze sztucznego słowika — pozytywkę, powtarzającego od rana do wieczora ten sam sztuczny refren, zapomniał o małym, szarym ptaszku, którym się przedtym tak zachwycał.

Baśnie Andersena, mimo bogactwa wątków fantastycznych są utworami realistycznymi. Człowiek z jego małymi troskami i wielkimi problemami wysuwa się na plan pierwszy, a motywy fantastyczne przeplatane są satyryczno-groteskowym ujęciem ludzkich wad, ułomności i śmiesznostek. Cechy te trafnie, z niezrównanym humorem podkreślił film. Weźmy choćby dla przykładu scenę gdy dworzanie, naśladując każdy gest cesarza, zachwycają się snobistycznie rechotem żaby, nie znając śpiewu słowika.

Trnka w części kukiełkowej filmu zachował realizm Andersena. Ujęcie natomiast baśni w ramy snu chorego chłopczyka wprowadza nastrój wizyjności, mglistych obrazów, gorączkowych majaczeń — psuje jednolitość linii filmu, oddalając go od andersenowskiego realizmu.

Cień śmierci u łoża chorego cesarza (mimo, że zaczerpnięty z Andersena) wprowadzony jest niepotrzebnie. Również obraz cmentarza z krzyżami, nagrobkami, majaczenia chorego dziecka i cały szereg obrazów wyraźnie graniczy z ekspresjonizmem. Usunięcie tych niepotrzebnych, ponuro nastrojowych scen, skrócenie filmu, którego akcja dłuży się i ucieka w sfery nierealne, uczyniłoby film bardziej atrakcyjnym.

Film nie posiada dialogu. Piękna ilustracja muzyczna Wacława Trojana, harmonijnie zespolona z akcją, zastępuje żywe słowo. Uzupełniają ją głosy zwierząt, ptaków, plusk wody, daleki gwar głosów ludzkich, trzask sztucznych ogni i wreszcie pomysłowa ruchliwość kukiełek.

STE. BE.

Zdjęcie z filmu dokumentalnego NOWA SZTUKA

NOWA SZTUKA — SŁUŻY SPRAWIE POSTĘPU I POKOJU

Krótkometrażowy film Tadeusza Makarczyńskiego i Franciszka Fuchsa „Nowa Sztuka" poświęcony jest rzeźbom i obrazom, a więc obiektom statycznym.

Zasadniczym tematem filmu są dzieła z I-ej Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki. Autorzy, ukazując najciekawsze pozycje tej wystawy mającej ambicję pokazania utworów związanych najściślej z naszą rzeczywistością — przeciwstawiają je abstrakcyjnej, formalistycznej sztuce Zachodu, całkowicie oderwanej od człowieka, jego pracy i walki o lepszą przyszłość.

Zagubiona w gorączkowych poszukiwaniach, żerująca na portfelach snobujących się na „znawców" prywatnych kolecjonerów, sztuka nadrealizmu (kierunku przeżywającego po 25 latach swój renesans w Stanach Zjednoczonych) służy w rzeczywistości interesom wrogów postępu i pokoju.

Sztuka realizmu socjalistycznego, do której dążymy, szukając w ciężkim trudzie właściwej drogi tematycznej i odpowiadającej jej nowej formy plastycznej — jest głęboko humanistyczna. Ukazuje prawdziwe oblicze człowieka i niezafałszowaną atmosferę jego pracy, trosk, walki i zwycięstw.

W sposób przekonywający mówi o tym komentarz prof. Starzyńskiego, a doskonale fotografowane rzeźby i obrazy samym już zestawieniem z „dziełami" ginącej i pustej sztuki Zachodu przemawiają do masowego widza.

Talentowi twórców zawdzięczać należy, że pozornie martwe bryły i płaszczyzny malarskie żyją i pomimo braku koloru i trzeciego wymiaru przemawiają do widza zarówno treścią jak i formą.

Pierwszą naszą próbę ukazania na ekranie założeń plastycznych sztuki realizmu socjalistycznego należy uważać za udaną.

Tego rodzaju film powinien być oczywiście opracowany bez zarzutu pod względem technicznym, dlatego też żałować należy, że interesująca muzyka Markiewicza w dobrym wykonaniu orkiestry pod dyrekcją Wilczaka została wadliwie nagrana. Muzyka brzmi płasko i nieczysto.

T. KOW.

HALLO ŁÓDŹ! Tu mówi P.W.S.F.

Operator studenckiej ekipy filmowej dokonywuje zdjęć w czasie manifestacji młodzieżowej na ulicach Budapesztu.

MŁODZI FILMOWCY PRACUJĄ

Rok temu Zarząd Uczelniany ZAMP (obecnie ZMP) przy Państwowej Wyższej Szkole Filmowej zorganizował w ramach prac szkolnych własną grupę produkcyjną. Dzięki energii i inicjatywie swych członków, jak również dzięki życzliwemu stanowisku wykładowców i dyrekcji szkoły, rozwinęła niebawem grupa młodych filmowców ożywioną działalność.

Nowopowstała ekipa postawiła sobie za zadanie: brać jak najbardziej czynny udział w ruchu młodzieżowym poprzez realizację filmów o problematyce młodzieżowej, oraz wypracować formy kolektywnej pracy nad filmem.

Pierwszą pracą młodej ekipy było nakręcenie filmu dokumentalnego z przebiegu Festiwalu Młodzieży Demokratycznej w Budapeszcie. Mimo poważnych trudności w czasie samego kręcenia, jak i podczas procesu udźwiękowienia, realizacja tego filmu została uwieńczona pełnym sukcesem. Film ten noszący tytuł **„Młodzież w walce o pokój"** został zakwalifikowany do wyświetlania w kinach.

Obecnie grupa produkcyjna ZMP realizuje swój trzeci z kolei film pt. **„Wczasy akademickie"**, do którego scenariusz został wyłoniony w wyniku konkursu rozpisanego przez Zarząd Główny Związku Młodzieży Polskiej. Realizację filmu finansuje Rada Naczelna Zrzeszenia Studentów Polskich.

Założeniem filmu jest pokazanie w przekroju akcji obozów letnich — olbrzymiej zdobyczy młodzieży studiującej, jak również podkreślenie społecznej i wychowawczej roli obozów akademickich.

Ekipa filmowa studentów w toku realizacji odwiedziła szereg obozów akademickich, a mianowicie: obóz społeczno - wypoczynkowy w Zwierzyńcu nad Wieprzem, obóz sportowy AZS w Mikołajkach koło Giżycka, obóz szkoleniowy ZAMP w Tupadłach koło Jastrzębiej Góry, obóz zdrowotny w Czerniawie-Zdroju, oraz obóz w Kortowie pod Olsztynem, gdzie ochotnicze brygady studenckie z całej Polski pracowały przy budowie Wyższej Szkoły Rolniczej i miasteczka akademickiego.

Praca grupy produkcyjnej ZMP przy PWSF niewątpliwie pozostawia jeszcze wiele do życzenia, młodzi filmowcy popełniają takie czy inne błędy, borykają się z rozmaitymi trudnościami, ale sam fakt zajęcia się problematyką młodzieżową należy powitać z uznaniem. Ruch młodzieżowy, który tak wielką rolę odgrywa w walce o pokój, w walce o nowe kadry i nowego człowieka, to niewyczerpana kopalnia tematów, niewykorzystana dotychczas przez naszą produkcję filmową.

CZESŁAW PETELSKI

Studenci z całej Polski wzięli udział w tegorocznej akcji żniwnej. Zdjęcie z filmu dokumentalnego „Wczasy akademickie"

REFLEKSJE POEGZAMINOWE

— *„Kolego, jak poszło, o co pytali? — Czy są jakieś szanse?"* — takie rozmowy powtarzają się w PWSF we wrześniu każdego roku. W tym czasie odbywają się egzaminy wstępne na I rok studiów. Kandydatów jest wielu, mniej więcej przypada 5 chętnych na jedno wolne miejsce. Czy w tych warunkach egzamin jest kwestią „szczęścia"?

Egzaminy dobiegły końca, rozpoczęły się wykłady. Lecz w nowym roku szkolnym znowu zapełnią się sale egzaminacyjne Szkoły Filmowej, powtórzą się te same rozmowy, w wielu wypadkach te same żale.

Zrozumiałe, że przy ograniczonej ilości miejsc a znacznej liczbie kandydatów, sytuacja będzie się musiała powtórzyć. W tej chwili chodzi jednak o coś innego. W przyszłym roku nie powinno być osobistych pomyłek — po co przez cały rok żyć nieokreśloną nadzieją, po co liczyć na „szczęście" i później mieć żal do siebie i najbliższego otoczenia.

A zatem pokrótce zdajmy sobie sprawę z charakteru i celowości egzaminu wstępnego.

Egzaminy do PWSF przewidują pisemną analizę wyświetlanego dla kandydatów filmu a następnie rozmowę z komisją egzaminacyjną w zakresie problemów estetyki filmowej i zagadnień Polski Współczesnej. Podkreślamy: jest to rozmowa raczej niż egzamin i jej głównym celem jest nie tyle sprawdzenie sumy wiadomości kandydata, tych wiadomości, które można sobie przyswoić drogą kilkutygodniowego „wkuwania", ile przede wszystkim określenie czy kandydat posiada wyobraźnię, czy potrafi myśleć samodzielnie w sposób zorganizowany. Wymaga się inteligencji i oczywiście całego szeregu uzdolnień niezbędnych w przyszłej pracy filmowca. Wśród uzdolnień tych na pierwszy plan wysunie się umiejętność obrazowego widzenia, wyczucie praw dramaturgii, celowość i jasność w formułowaniu wniosków. Tworząc dla społeczeństwa filmowiec musi już teraz formułować swe myśli, reprezentować ściśle określony światopogląd. „Sztuka dla sztuki" — na to puste i oderwane od rzeczywistości hasło nie ma miejsca w polskiej uczelni filmowej.

Nie zapominajmy jednak, że film jest i powinien być sztuką przemawiającą w sposób niezwykle sugestywny do odbiorcy: dlatego nie wystarczy wiedzieć co chce się wyrazić. Trzeba znaleźć dla treści odpowiednio pogłębioną formę artystyczną. — Dlatego wykute na pamięć suche definicje niewiele pomogą przy egzaminie.

Wnioski?

Czy biorąc pod uwagę te wszystkie trudności należy się zniechęcać? — Nie.

Należy jednakże zdać sobie dokładnie sprawę ze swoich możliwości, wśród których umiejętność tworzenia w kolektywie odgrywa poważną rolę.

Nie wolno zapominać, że film to zespół umiejętności w dziedzinie plastyki, muzyki, dramaturgii, pracy z aktorem, że film to wynik długiej i złożonej pracy całego kolektywu realizatorskiego. Wiedzę tę zdobywa się drogą wieloletnich, żmudnych studiów i praktyk.

I ostatnie: lepiej nie przynosić na egzamin amatorskich zdjęć „rodzinnych" lecz prace fotograficzne.

A jeśli te wszystkie warunki zostaną już spełnione, okaże się, że egzaminy nie są wcale takie straszne i... że obowiązek nauki jaki nakłada szkoła jest znacznie trudniejszy niż się myślało.

(Kad — We)

„NIEZALEŻNI" I DZIEŁO VEITA HARLANA

Przygotowania do remilitaryzacji Niemiec Zachodnich czynione są intensywnie i to nie tylko w płaszczyźnie wojskowej i dyplomatycznej. Chodzi również o przygotowanie opinii zachodu.

Do rzędu działań natury „psychologicznej", mających oswoić prostego Francuza, czy Anglika z faktem reaktywowania faszystowskiej armii niemieckiej, należy pikantna historia tzw. Kino-Klubu Dzielnicy Łacińskiej w Paryżu.

Niedawno pewne grono niezależnych „estetów" paryskich wynajęło za grube pieniądze wielką salę kina „Cluny Palace" by wyświetlić w niej publicznie hitlerowski film... „Żyd Süss".

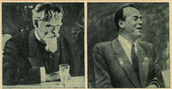
Wiemy dobrze, co to za film. „Żyd Süss" Veita Harlana jest laboratoryjnie czystym przykładem filmu szerzącego najohydniejszą, zwierzęcą nienawiść rasową. Wiemy również, po co go nakręcono. Aby usprawiedliwić przed światem niesłychane zbrodnie Oświęcimia, ghetta warszawskiego i paru tysięcy innych miejsc śmierci w hitlerowskiej Europie. Cały świat cywilizowany przeklął i potępił ów niesłychany okaz zwyrodnienia filmowego.

Ledwie wiadomość o tym prowokacyjnym pokazie obiegła Paryż, przed lokalem kina zebrał się samorzutnie tłum, którego postawa udaremniła zamierzenia organizatorów. „Żyd Süss" musiał być zdjęty z afisza. Lud paryski nie zapomina tak łatwo mrocznych dni okupacji hitlerowskiej, jak grono „niezależnych estetów". Niezależnych? Od kogo?

W odpowiedzi na prowokację Francuska Federacja Kino-Klubów i Kino-Klub Uniwersytecki w tym samym „Cluny Palace" zorganizowały pokaz szwajcarskiej „Ostatniej szansy", znanego w Polsce filmu o grupie uciekinierów spod władzy faszystowskiego terroru. Pokaz ten stał się wielką manifestacją w obronie pokoju, wymierzoną przeciw kreciej robocie podżegaczy.

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

5 GODZIN PROFESORA POLEŻAJEWA



Mikołaj Czerkasow w roli Poleżajewa (z lewej) i w rzeczywistości

Wspomnienia wybitnego aktora radzieckiego, Mikołaja Czerkasowa, drukuje ostatnio za miesięcznikiem „Iskusstwo Kino" czeski dwutygodnik „Kino". Czerkasow dzieli się z czytelnikami swym bogatym doświadczeniem twórczym, opowiadając o elementach pracy aktora filmowego.

Czy widz kinowy podejrzewa, że na przykład charakteryzacja do roli Poleżajewa (w filmie „Delegat floty" — przyp. nasz), **zabierała dziennie przed rozpoczęciem zdjęć dwie do trzech godzin, a przygotowanie maski Maksyma Gorkiego** (do filmu o Pawłowie — przyp. nasz) **nawet pięć godzin?**

Charakteryzacja, jak wiadomo, była jedną z głównych trosk ekipy realizatorskiej „Premiery warszawskiej". Można sobie wyobrazić ile dodatkowych godzin pracy wymagało codzienne charakteryzowanie aktorów.

O tej ważnej i odpowiedzialnej pracy, jaką jest charakteryzacja, napiszemy niebawem obszerniej.

Ściśle poufne

W zielonogórskim kinie „Nysa" brak było wentylatorów. Zdarza się. Pewien czytelnik poskarżył się na to „Gazecie Poznańskiej". Też się zdarza. Okręgowa Dyrekcja Filmu Polskiego w Poznaniu odpowiedziała „Gazecie" osobnym listem. To się nawet powinno zdarzać. Rzecz tylko w tym, co ów list zawiera.

Otóż zawiera on stwierdzenie, że wentylatory zostały zamówione, a

> *na razie wydajemy kierownikom kina polecenie intensywnego wietrzenia przez otwarcie wszystkich otworów drzwiowych i okiennych po każdym seansie. Powyższe prosimy traktować POUFNIE (podkr. „Nasz Obiekt.").*

„Ależ obywatele z Filmu Polskiego — pisze „Gazeta" — jakże można uważać za poufny tak cenny pomysł racjonalizatorski, że duszne sale można wietrzyć przez otwarcie „otworów drzwiowych i okiennych"?

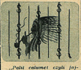
Powiedzmy poufnie: poufność tego poufnego pisma jest chyba — JAWNYM nieporozumieniem.

FAJKA POKOJU

New York Times w numerze z dnia 17.9.50 r. donosi:

„W ubiegłym tygodniu wytwórnia „Monogram" podała do wiadomości, iż wstrzymała produkcję filmu opowiadającego o życiu Hiawathy, bohatera utworu H. Longfellowa".

Dlaczego? Cóż uczynił ów Hiawatha?



„Palił calumet czyli fajkę pokoju na znak zgody między narodami".

Więc co z tego?

„Wytwórnia „Monogram" oświadczyła, iż obawia się, iż KTOŚ może ten fakt uważać za komunistyczną propagandę, gdyż Hiawatha usiłował szerzyć pokój wśród walczących ze sobą w jego czasach szczepów indiańskich".

Teraz jesteśmy w domu. Wiemy kim jest ten „ktoś" komu słowo „pokój" spędza sen z powiek i z czyim zdaniem musi liczyć się wytwórnia „Monogram". Ślady prowadzą na Wall Street.

Monogram chętnie słucha dyktanda swych „przełożonych". Wart Pac pałaca...

(z. p.)

AKWARELA W AGFAKOLORZE

Łódzki Express Ilustrowany" lubuje się w sensacjach. To też w n-rze 284, zdradziwszy szereg tajemnic dotyczących polskiego filmu o Szopenie, wybucha na koniec rewelacją:

Film realizowany będzie ponadto w aquacolorze.

Nadzwyczajne! Tego jeszcze nie było! Dodajmy, że nie chodzi tu ani o tzw. *aqua simplex*, ani o *aqua vitae (okowita)* lecz jedynie tylko i wyłącznie o *wodę*, dolaną do informacji przez autora wzmianki.

POWIERZCHOWNE ANALOGIE

W ramach „Gawęd filmowych" w „Kurierze Codziennym" (nr 285) opowiada ob. (żdż) o pracy operatora filmowego, podkreślając jej doniosłość i twórczy charakter na przykładzie wypowiedzi popularnego operatora Polskiej Kroniki Filmowej, *O. Samucewicza.*

Równocześnie przypomina autor zdanie Ludwika Page, znanego operatora francuskiego, który twierdzi, że:

> (praca operatora filmowego) *jest to jedyna praca zawodowa w filmie. Dekorator, inżynier-akustyk, poeta, malarz mogą bez specjalnego przeszkolenia pracować pożytecznie w kinematografii. Nic podobnego jednak nie może zdarzyć się w dziedzinie zdjęć.*

Zdanie to, tchnące swoistą megalomanią zawodową, nie wydaje się słuszne. Z jednej strony można przypomnieć, że profesja fotografa ma bardzo dużo wspólnego z pracą operatora, który jest przecież także fotografem filmu. Z drugiej jednak strony podane przez Page'a przykłady zbieżności profesji są dość powierzchowne. Bowiem praca dekoratora teatralnego różni się dość zasadniczo od pracy dekoratora filmowego. Te same różnice istnieją między grą aktorską w teatrze i filmie.

Morał z tego taki: każda praca w filmie ma pewien odpowiednik poza filmem. Analogie są jednak raczej powierzchowne. Film jest odrębną dziedziną pracy i o tym trzeba pamiętać.

SYPIA SIĘ DOSKONALE
(na filmach hiszpańskich)

Nic absolutnie nie słychać o kinematografii hiszpańskiej pod miłościwymi rządami faszysty Franco i jego policji. Nie tylko u nas, ale i na zachodzie. Ostatecznie — zjawisko zupełnie zrozumiałe, że sprawy kultury „leżą" w kraju faszyzmu i planu Marshalla.

Ale nie bądźmy stronniczy i oddajmy głos samejże, faszystowskiej i ultrafrankistowskiej prasie. Madrycki dziennik „ABC" ogłosił ostatnio ankietę na temat: „Jak poprawić jakość filmu hiszpańskiego". Oto niektóre odpowiedzi:

— *Pocóż cokolwiek poprawiać? I tak sypia się na tych filmach doskonale!*

— *Trzeba robić filmy krótsze, będą mniej nudne.*

— *Mamy rzekomo reżyserów i scenarzystów, ale mamy też i karę śmierci. Na cóż więc czekamy?*

Redakcja „ABC" opatruje te wypowiedzi uwagą, że są to nieliczne wypowiedzi *„humorystyczne"*. Humorystyczne? Jak dla kogo. Bo oto co znajdujemy w innym faszystowskim piśmie, „Pueblo", którego reporter przeprowadził wywiad z czołowym niby reżyserem hiszpańskim, bardzo popieranym przez Franco, Benitem Perojo.

— *Czy obecny film hiszpański* — pyta reporter — *niczym się nie różni od amerykańskiego, czy nie ma żadnych cech własnych?*

— *Owszem, jest znacznie gorszy od amerykańskiego.*

Nie zazdrościmy, ale wierzymy, że pewnego dnia powstanie prawdziwa kinematografia hiszpańska. Stanie się to wtedy, gdy panowanie Franco skończy się, jak panowanie Hitlera i Mussoliniego.

CHODŹMY DO „PRAHY"!

Kinomanom Warszawy przybyła nowa trudność językowa. Otwarto kino „Praha". Nazwa ta mieszkańcom Warszawy prawobrzeżnej kojarzy się z nazwą ich własnej dzielnicy. Analogie lingwistyczne są jednak zdradliwe. Zwiedziony nimi kolega reporter „Woli Ludu" na pytanie:

— *Dokąd idziesz?*

odpowiedział:

— *Do „Prahi".*

Co gorzej, nie tylko odpowiedział, ale również napisał w swym reportażu z otwarcia tego pięknego kina.

Nie wzorujmy się na nim i w przyszłości na pytanie:

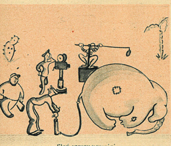
— *Dokąd idziesz?*

odpowiadajmy z całą powagą:

— *Na „Pragię" do „Prahy".*

I chodźmy tam jak najczęściej, bo warto.

KRĘCIMY FILM DŻUNGLOWY



— *Słoń znowu nawala!*

rys. W. SZULC

Przegląd Zagraniczny

KINEMATOGRAFIA ESTOŃSKA PRZY PRACY

W wytwórni filmowej stolicy radzieckiej Estonii, Tallinie, realizowany jest pierwszy fabularny estoński film kolorowy „ŚWIATŁA W KOORDI" według znanej i przetłumaczonej na język polski powieści H. Leberechta, wyróżnionej nagrodą im. J. Stalina. Nadto w opracowaniu znajduje się estoński barwny film dokumentalny „Radziecka Estonia" i kilka filmów krótkometrażowych.

„Druga karawana"

Tak będzie nazywał się nowy film radziecki realizowany przez reżysera A. Bek-Nazarowa według scenariusza K. Simonowa i Z. Organienki. Na przykładzie walki o repatriację Ormian z USA do Armenii radzieckiej film ukaże niecne zabiegi imperialistów amerykańskich zmierzające do wynarodowienia tysięcy przymusowych emigrantów z Europy i Azji.

Młodzi scenarzyści bułgarscy działają

Rząd i Partia Komunistyczna Bułgarii stawiają przed kinematografią bułgarską poważne zadania. Postanowiono między innymi zrealizować film *o ludowym powstaniu z 1923 roku.* Scenariusz do tego filmu opracowuje Anżel Wagensztajn, student moskiewskiego WGIKu. Inny student tej uczelni, Christo Ganew, przygotowuje scenariusz o życiu słynnego poety bułgarskiego, *Nikoły Baparowa,* zamordowanego przez faszystów w 1942 roku.

Ostatni z dziesięciu

Znany kierownik produkcji ADRIAN SCOTT — jeden z „10 z Hollywood" — który ze względu na zły stan zdrowia, przebywał za wysoką kaucją na wolności, został z rozkazu władz uwięziony. Trybunał uznał, że więzienie „nie wpłynie ujemnie na zły stan zdrowia Scotta". Bo Scott jest tylko postępowym filmowcem. Co innego gdyby był oszustem, albo złodziejem, jak na przykład Thomas Parnell, były przewodniczący sławetnej komisji badań działalności antyamerykańskiej. Wtedy na pewno więzienie źle wpływałoby na jego zdrowie i nie tylko zostałby szybko zwolniony, ale i ułaskawiony.

Ostatni z „10 z Hollywood", producent Adrian Scott, osadzony został w więzieniu, mimo złego stanu zdrowia

Program murzyński

Już od dwóch lat Hollywood wypuszcza filmy o tematyce murzyńskiej, w których tłumaczy się jak to dobrze powodzi się czarnoskórym obywatelom Stanów Zjednoczonych i jak łatwo można wygładzić wszelkie różnice między białymi i kolorowymi. Oczywiście, reklama nie żałuje epitetów tym „problemowym filmom", nazywając je odważnymi, rewolucyjnymi, itd., itd.

Oto ostatni z serii, film produkcji wytwórni „20-th Century Fox" pod tytułem *„Nie ma wyjścia"*. Tygodnik „Time" określa film jako najlepszy z dotychczas zrealizowanych, ponieważ w sposób bezkompromisowy pokazuje widzowi konflikty między czarną a białą ludnością. Na czym polega bezkompromisowość? Po pierwsze na tym, że biała kobieta pluje Murzynowi w twarz, po drugie na tym, że murzyński tłum maltretuje białych, niewinnych przechodniów, po trzecie wreszcie na tym, że sterroryzowany Murzyn przyznaje się do morderstwa, którego nie popełnił. „Time" stwierdza również, że wszystkie znane wyzwiska, których używa się w stosunku do Murzynów, znalazły się w filmie.

A na końcu największa niespodzianka. Chociaż film stara się zrobić wszystko, by zaostrzyć nienawiść rasową, by jeszcze większy mur wznieść między białymi i czarnymi, by wszystko co złe, przypisać Murzynom, ma jednak zdaniem recenzenta „Time" jedna zasadniczą wadę, a mianowicie jest *stronniczy*. Zanadto i za wyraźnie opowiada się za.... *Murzynami!*

(j. toepl)

Książka o postępowym filmie

Znany w Polsce postępowy reżyser włoski, Umberto Barbaro opracował książkę p. t. *„Il cinema e l'uomo moderno"*, (Film i nowy człowiek), którą wydało wydawnictwo Edizioni Sociali. Książka zawiera referaty wygłoszone na międzynarodowym zjeździe postępowych pisarzy w Perugii.

„Anna Szabo" przestraszyła podżegaczy

Poselstwo węgierskie w Hadze zorganizowało dla wąskiego grona zaproszonych gości pokaz nowego filmu „ANNA SZABO". Trzeba było jednak uzyskać zezwolenie władz. Cenzura holenderska obejrzała film i nie wyraziła zastrzeżeń. Jednakże na parę godzin przed rozpoczęciem pokazu komisja Rady Ministrów, skutkiem niemal jawnej ingerencji ambasady amerykańskiej, odwołała pokaz, z uwagi na jego „propagandowy charakter". Démarche poselstwa, wskazujące, że tego rodzaju postępowanie jest bez precedensu w stosunkach międzynarodowych, pozostało bez odpowiedzi.

Rasizm dla nieletnich

Rada cenzorów w Mephis (Stan Tennessee USA), zabroniła wyświetlania w całym stanie filmu *„Curly"* — dlatego, że w tym filmie dzieci murzyńskie bawią się i uczą wspólnie z białymi.

Cenzorzy oświadczyli z dumą: Stany nie uznawały i nigdy nie będą uznawały socjalnej równości ras — nawet między dziećmi.

A Najwyższy Trybunał w Mephis poparł w całej rozciągłości zacnych cenzorów.

WIECZORY FILMOWE W MOSKWIE

Aby zaznajomić społeczeństwo radzieckie i pracowników kultury ze sztuką krajów demokracji ludowej, Sekcja Filmowa WOKS-u (Wszechzwiązkowe Towarzystwo Współpracy Kulturalnej z Zagranicą) łącznie z Moskiewskim Domem Filmu organizuje wieczory pokazowo-dyskusyjne, poświęcone kinematografii krajów demokracji ludowej. Ostatnio kilka wieczorów poświęcono bułgarskiej sztuce filmowej, którą omawiał prof. E. Smirnow. Wyświetlono filmy bułgarskie *„Iwan Susanin"* i *„Orzeł Kalin"*.

Nowy film Gremillona

Jean Gremillon, realizator filmu „S. O. S." i „Niebo jest dla was", przystąpił do nakręcania filmu **„Zakładnik"** według sztuki Paula Claudela. Bohaterka „Jej pierwszego balu" **Marie Bell** ma odtworzyć rolę główną.

W ateliers leningradzkiego „Lenfilmu" dobiegają końca prace nad filmem biograficznym o krytyku literackim Bielińskim

Nad czym pracuje „Lenfilm"?

Leningradzka Wytwórnia Filmowa „Lenfilm" została nie tylko szybko odbudowana ze zniszczeń, spowodowanych działaniami wojennymi lecz nadto znacznie rozszerzona. Otrzymała urządzone według najnowszych wymagań technicznych laboratorium filmów kolorowych, centralny węzeł techniki dźwiękowej, montażownię do zdjęć kombinowanych i wiele innych obiektów. „Lenfilm" należy do przodujących wytwórni na kontynencie europejskim. W chwili obecnej realizowane są tu trzy filmy fabularne. Reżyser Roszal pracuje nad muzycznym filmem biograficznym o wielkim rosyjskim kompozytorze **Mussorgskim**, reżyser G. Kozincew opracowuje film o **Bielińskim**, znakomitym krytyku literackim, a reżyser S. Wasiliew realizuje film pt. **„Nasze pieśni"**. Filmy te zostaną oddane do eksploatacji jeszcze w bieżącym roku.

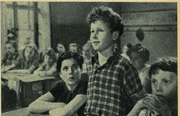
Szereg dalszych filmów znajduje się w fazie przygotowawczej. Reżyserzy A. Zarchi i J. Chejfic przystępują do pracy nad filmem **„Płomienne serce"** wg scenariusza S. Antonowa. Film opowie o walce ludzi radzieckich o pokój. B. Czirskow opracowuje dla „Lenfilmu" scenariusz pt. **„Na progu komunizmu"** a reżyser G. Roszal pisze wraz z A. Abramową scenariusz o życiu kompozytora **Rimskiego-Korsakowa**. W Katamian opracował dla spółki reżyserskiej Zarchi-Chejfic scenariusz o wielkim poecie rewolucyjnym Włodzimierzu Majakowskim pt. **„Na cały głos"**.

„Lenfilm", który może produkować 12 fabularnych filmów rocznie, odczuwa brak scenariuszy. W celu znalezienia środków sprzyjających rozwojowi pracy wydziałów scenariopisarskich „Lenfilm" wysunął ostatnio projekt organizowania zjazdów pracowników filmowych wszystkich wytwórni ZSRR.

NOWE FILMY DEFY

Na ekranach kin Niemieckiej Republiki Demokratycznej wyświetlane są dwa nowe fabularne filmy produkcji DEFY: — **„Rodzina Benthin"** i **„Chłopcy z Kranichsee"**. Pierwszy — zrealizowali wspólnie dwaj najznakomitsi niemieccy reżyserzy Slatan Dudow, autor filmu **„Nasz chleb powszedni"** i Kurt Maetzig, twórca **„Czterech pokoleń"** i **„Rady bogów"**. Scenariusz **„Rodziny Benthin"** napisali kolektywnie trzej pisarze: Becker, Kuba i Welk. Film ilustruje stosunki spowodowane podziałem Niemiec. Niemcy zachodnie są wylęgarnią sabotażu gospodarczego, kontrabandy, korupcji i szantażu jako metod mających hamować gospodarczy i polityczny rozwój Niemiec wschodnich. Na przykładzie losów jednej rodziny autorzy filmu malują dzieje narodu niemieckiego walczącego o zjednoczenie, pokój i demokrację.

Autorem scenariusza i reżyserem filmu **„Chłopcy z Kranichsee"** jest Artur Pohl. Film porusza palący problem młodych kadr niezbędnych do budowy Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Zrealizowany został przy udziale wielu młodych, nieznanych dotąd aktorów. Rolę nauczyciela Heidera wykonuje Gunnar Möller, po raz pierwszy występujący w filmie. W głównej roli kobiecej, traktorzystki Hildy, zobaczymy również po raz pierwszy na ekranie Monikę Sieber.



Film „Defy" „Chłopcy z Kranichsee" mówi o zagadnieniach wychowania młodego pokolenia demokratycznych Niemiec

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

Drodzy Czytelnicy!
Oto *pierwszy* numer „Filmu" — tygodnika.

Wszyscy Czytelnicy na pewno z radością będą witać co tydzień barwną okładkę naszego pisma. I my również cieszymy się wraz z Wami, że mamy wreszcie możność dawać Wam więcej informacji, że kontakt między Czytelnikami a redakcją będzie coraz ściślejszy.

POZNAJEMY FILMY RADZIECKIE

W całej Polsce trwa *III Festiwal Filmów Radzieckich.* Każdy z filmów radzieckich, wyświetlanych w ramach Festiwalu na naszych ekranach, zawiera wiele zagadnień, bliskich aktualnym sprawom dnia dzisiejszego i problemom związanym z człowiekiem.

W bieżących numerach naszego pisma omawiamy szczegółowo festiwalowe filmy. Interesuje nas bardzo Wasze zdanie o filmach, które oglądacie. Czekamy na Wasze listy, w których podzielicie się z nami wrażeniami festiwalowymi. Wasze wypowiedzi i krytyki na tematy zagadnień poruszanych w tych filmach jak również uwagi o realizacji, grze aktorów i t. d. będziemy drukowali na „Naszej taśmie".

Film radziecki, który walczy, uczy, wychowuje, bawi — jest niewyczerpanym źródłem tematów do wypowiedzi i dyskusji.

NIEŚMIERTELNE DZIEŁO

Obok całego szeregu nowych, interesujących pozycji kinematografii ZSRR miłośnicy kina zobaczą w ramach Festiwalu potężny film Sergiusza Eisen-

steina *„Pancernik Potiomkin"* stworzony przed 25 laty. Datę powstania tego dzieła, które ukazuje jeden z wielkich momentów rewolucji 1905 roku, powstanie marynarzy floty czarnomorskiej — uważać możemy za datę epokową w dziejach kinematografii nie tylko radzieckiej ale światowej. Zobaczymy wszyscy „Pancernika Potiomkina" w nowej udźwiękowionej wersji.

Interesują nas bardzo Wasze wrażenia z tego filmu, który świadczy o tym, że prawdziwe dzieło sztuki nie starzeje się nigdy.

WYNIK BŁYSKAWICZNEGO KONKURSU KLAPSA

W związku z błyskawiczną ankietą Klapsa (ogłoszoną w 19-tym numerze „Filmu") na temat wydań Polskiej Kroniki Filmowej — nadeszło sporo listów zawierających wnikliwe spostrzeżenia i uwagi.

Spośród nadesłanych wypowiedzi wyróżniliśmy obszerną ocenę JERZEGO NOWAKA, wykazującą duże zdolności obserwacyjne. Autor listu omówił temat z Kroniki Filmowej nr 32/50 „W obozie harcerskim w Milanówce" sfilmowany przez operatora M. Wiesiołka.

„Temat który wyróżniłem — pisze nasz Czytelnik — *zainteresował mnie ze względu na swą społeczną wartość. Patrząc na dzieci bawiące się i nabierające nowych sił do nauki na obozach i koloniach, cieszę się, widząc jaką opiekę nad dziećmi roztacza Polska Ludowa"*.

Jerzemu Nowakowi (Strzemieszyce, ul. Zielona 16) przyznana została wartościowa premia książkowa.

Z braku miejsca nie cytujemy innych wypowiedzi. W najbliższym czasie ogłosimy większy konkurs na temat kronik filmowych i filmów dokumentalnych, które żywo interesują ogół naszych Czytelników.

PODRÓŻ PO POLSCE

I znowu wraz z naszymi Czytelnikami odbywamy wędrówkę po kinach miast i miasteczek.

W liście swoim „NEL" ze Skórcza pisze: *Miasto Skórcz liczące ponad trzy tysiące mieszkańców, powinno mieć jedno stałe kino. Mam wrażenie, że stanie się temu zadość w jak najkrótszym czasie..."*

Ale oto przez jakie trudności musi przebrnąć mieszkaniec Skórcza, zanim obejrzy na ekranie oddawna oczekiwany film:

Pewnego dnia — pisze Czytelnik — *zauważyłem w moim rodzinnym miasteczku afisze, informujące, że wiejskie kino ruchome przyjeżdża we wtorek dnia 10 października i będzie wyświetlało podczas dwóch seansów film produkcji Niemieckiej Republiki Demokratycznej*

pt. „Nasz chleb powszedni". Ponieważ po południu pracuję jako nauczyciel w szkole, postanowiłem pójść na drugi seans. A oto cała litania faktów uchwyconych na gorąco z notatnikiem w ręku"...

Nasz Czytelnik opisuje w dalszym ciągu minuta po minucie męki czekania na rozpoczęcie seansu, urozmaicone hałasem, krzykami, narzekaniem zniecierpliwionych ludzi, trzaskami psującej się aparatury, oświetlaniem ekranu i t. d. Wreszcie po 1½ godzinie mąk widowni rozpoczęto program krótkometrażówką, której nawet nie podano tytułu. Dalsza projekcja przeszła na szczęście bez usterek i przerw.

„Kino objazdowe, które przybywa raz w tygodniu do Skórcza — pisze Czytelnik „Nel" — *a nieraz co drugi tydzień, winno dbać o sprawność projekcji, a nie kraść drogiego czasu świata pracy i uczącej się młodzieży"*.

Omawiając obejrzany film *„Nasz chleb powszedni"* Czytelnik m. in. pisze: *„Wycinek z życia naszej bratniej NRD zainteresował nas mocno. Zagadnienia poruszane w filmie są żywe i aktualne"*.

*

Z różnych dzielnic Polski napływają listy ze skargami na monotonność programów i prośby, aby wyświetlano więcej filmów nowych, a mniej wznowień, które mieszkańcy już oglądali wielokrotnie.

JAREMA z Zabrza, MICHAŁ ZDZITOWIECKI z Torunia, W. M. z Mrągowa, a nawet ob. DOBIESZ, mieszkaniec Łodzi — miasta uprzywilejowanego pod względem ilości kin, pragnęliby aby programy zmieniały się częściej.

J. z Zabrza porusza zagadnienie niesfornego zachowania się dzieci w wieku szkolnym i młodszych podczas seansów filmowych. Ważnym problemem wpuszczania na seansy filmowe dzieci w nieodpowiednim wieku, a zwłaszcza dzieci bez opieki — powinni zainteresować się zarówno kierownicy kin, jak wychowawcy i pedagodzy.

Nieporządki w kinie „Apollo" w Lublinie, na które skarży się ZBIGNIEW SIM., niewłaściwe zachowanie się ludzi w kolejce — wszystko to jest raczej winą publiczności, niż pracowników kinoteatrów. KARNOŚC PUBLICZNOŚCI JEST PIERWSZYM WARUNKIEM UTRZYMANIA PORZĄDKU PRZY KUPOWANIU BILETÓW I WEJSCIU NA SALĘ.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

W PIASKACH ŚRODKOWEJ AZJI

Scenariusz i reżyseria: *A. Zguridi,*
Zdjęcia: *G. Trojański i W. Asmus.*
Konsultacja naukowa: *prof. A. Brodzki i docent I. Kolesnikow.*
Film przyrodniczy z życia fauny pustyni Kara - Kum.
Produkcja: *Kijowska Wytwórnia Filmowa (1942).*

•

H E N R Y K V

Film barwny oparty na dramacie historycznym W. Szekspira.
Scenariusz opracował: *A. Dent*
Realizacja: *Laurence Olivier*
Zdjęcia: *Jack Hildyard*
Muzyka: *Wiliam Walton*
Dekoracje i kostiumy: *Roger Furse*

W rolach głównych: *Laurence Olivier* (Henryk V), *Robert Newton* („wojak" Pistol), *Renée Asherson* (ks. Katarzyna), *L. Banks* (Chorus), *E. Knight* (Fluellen), *L. Genn* (konstabl Francji), *F. Aylmer* (Arcybiskup Canterbury) i inni.

Produkcja: *„Two Cities Film"* (1945).

UWAGA: Sprowadzona została tylko 1 kopia tego filmu, która w zasadzie nie jest przeznaczona do masowego rozpowszechniania, a dla potrzeb szkoleniowych i filmoteki.

BRUNATNA PAJĘCZYNA
(Rotation)

Scenariusz: *Wolfgang Staudte* i *Erwin Klein.*
Reżyseria: *Wolfgang Staudte.*
Zdjęcia: *Bruno Mondi.*
Muzyka: *Hans Eisler.*
Dzieje proletariusza niemieckiego na tle wydarzeń dwudziestolecia i II wojny światowej.

W rolach głównych: *Paul Esser* (Hans Behnke), *Irene Korb* (Lotte Behnke), *Karl Heinz Deickert* (Helmuth Behnke), *Brigitte Krause* (Inga), *Reinhold Bernt* (Kurt Blank), *Reinhard Kolldehoff* (Rudi Wille), *Werner Peters* (Udo Schulze) *Albert Johannes* (szef pers. „VB") i inni.
Produkcja: *„DEFA"* — (1950).

SCOTT NA ANTARKTYDZIE
(Scott on the Antarctic)

Scenariusz: *Walter Meade* i *Ivor Montagu*
Reżyseria: *Charles Frend*
Zdjęcia: *Jack Cardiff*
Muzyka: *Vaughan Williams*
Film w barwach naturalnych o tragicznych dziejach wyprawy Scotta na Biegun Południowy.

W rolach głównych: *John Mills* (kpt. Scott), *Diana Churchill* (Kathleen — jego żona), *Warrender* (dr. Wilson), *Anne Firht* (Oriana — jego żona) oraz *Derek Bond, Robertson Justice, R. Beckwith* (Oates, Taff Evans, Bowers — członkowie wyprawy.
Produkcja: *Eagle - Lion* (1948).

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

BRAWO KINO „CASINO"!

Wśród licznych listów nadesłanych z terenu, zawiadamiających redakcję „Filmu" o różnych zobowiązaniach w związku z 33 Rocznicą Wielkiej Rewolucji Październikowej — na wyróżnienie zasługuje rezolucja pracowników kina „Casino" w Kołobrzegu, w której uchwalono podniesienie wykonania planu frekwencyjnego na miesiąc październik o *1000 widzów* oraz wykonanie planu operacyjnego w miesiącach listopadzie i grudniu rb. w 100 proc. Plan miesiąca września wykonany został w 114 proc.

W zespole pracowników kina „Casino" w Kołobrzegu przoduje bileter *Jan Janicki*, były marynarz (na zdjęciu) i kinooperator *Mieczysław Świeciarzek*.

PRZEGLĄD FILMOWY

Ukazał się nowy numer (7—8) „PRZEGLĄDU FILMOWEGO", czasopisma Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej.

Na treść numeru składają się następujące artykuły: A. ŻUCZKOW — O partyjności sztuki filmowej. A. GOŁOWNIA — Sztuka operatorska w filmach radzieckich. H. WINGE — O realizmie filmowym. V. VLCEK — Sylwetka reżysera I. Pyriewa. R. JURENIEW — Kozacy Kubańscy. TSAI CHU SHENG — Kinematografia chińska. T. CHRENNIKOW — O muzyce i muzykach w filmie. V. J JEROME Murzyni w filmach hollywodzkich. A. SZTEJN — Sąd Honoru (scenariusz).

„PRZEGLĄD FILMOWY" nabyć można jedynie w prenumeracie.

Prenumerata roczna: 15 zł. półroczna 7 zł. 50 gr. Konto PKO — Łódź. Nr VII — 9291/110. Redakcja i Administracja: Łódź, ul. Targowa 61.

NIE ZGADZAMY SIĘ z naszą Czytelniczką

IRENA SZAMOCKA z Radości proponuje, aby wznawiać na naszych ekranach przedwojenne polskie filmy, jak „Trędowata", „Ordynat Michorowski", „Granica", „Serce matki" i in.

Po co?

Filmy te już w okresie międzywojennym uznane były za bardzo słabe. Dziś robiłyby wrażenie fałszywych, często komicznych i karykaturalnych. Za bardzo zmieniło się nasze życie od czasów, gdy te filmy zostały zrealizowane, za bardzo oddaliła się od naszego życia ich obca nam dziś tematyka.

Niezależnie od tego, nawet gdyby któryś z polskich filmów przedwojennych zasługiwał na wznowienie — przeszkodą do tego byłby... brak kopii.

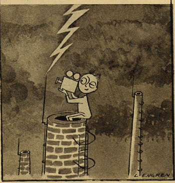
ZGADZAMY SIĘ Z CZYTELNIKIEM

Wielką przyjemność sprawiają nam dowody uważnego czytania przez naszych Czytelników rubryki „Na naszej taśmie".

GERHARD RYGIEL z Bytomia podkreślił fakt coraz rzadszych wypowiedzi obracających się dokoła wieku, adresów i innych szczegółów z życia gwiazd i gwiazdorów. *„Takimi pytaniami niepoważni korespondenci zaśmiecali tylko „Naszą taśmę"* — pisze Czytelnik — *Ze specjalnym uznaniem przeczytałem w „Filmie" oświadczenie, że czytelnicy są sami właściwie redaktorami tego działu i że treść tej rubryki zależy tylko od nich. Życzę, aby „Nasza taśma" stała się POWAŻNĄ TAŚMĄ."*

Mamy nadzieję, że coraz więcej Czytelników będzie tego samego zdania i coraz rzadziej będą dręczyć Klapsa pytaniami z dziedziny mało interesujących ogół czytelników ploteczek.

Z PRZYGÓD OPERATORA KRĘCIOŁKA



FILM — TO POŁĄCZENIE TECHNIKI ZE SZTUKĄ

Wielu naszych Czytelników porusza w listach nie tylko zagadnienia sztuki filmowej, ale i sprawy techniczne filmu.

■ M. MONKIEWICZ. Zdjęcia nocne mogą być robione każdym aparatem. Błona nie musi mieć stopnia czułości, o jakiej pan pisze, wystarcza czułość od 17 do 21/10 DIN. Otwór obiektywu musi być większy i trzymając aparat na statywie, trzeba naświetlać zależnie od stopnia nasilenia światła latarń lub lamp ulicznych, od jednej minuty do trzech, czterech, a nawet i pięciu minut. Z chwilą gdy na fotografowany plan wjeżdża samochód, tramwaj lub inny pojazd posiadający silne światło, możemy obiektyw zasłonić z bliska gazetą i po przejechaniu pojazdu naświetlać dalej.

List do redakcji

CZYJE WAGARY WŁAŚCIWIE?

Droga Redakcjo „Filmu"!

Tak się złożyło, że byłem dwa razy na *„Wagarach"* — w warszawskich kinach *„Atlantic"* i *„Stolica"*.

A oto moje spostrzeżenia o projekcji w obu kinach, co pozwala sądzić, że przyczyny usterek w obu wypadkach były te same, wynikłe ze *stanu kopii*.

Pierwszy akt przepływa jako tako przy niezłym oświetleniu i dobrej widoczności na ekranie. Zdaje mi się, w połowie drugiej szpuli nagle robi się całkiem ciemno na ekranie, a twarze aktorów stają się kontrastowe czarno - białe bez najmniejszych odcieni.

Mało tego, począwszy od trzeciego aktu po taśmie zaczynają przepływać (z lewej ku prawej na ekranie) pasy szare, białe, znów szare znów białe i t. d. Potem taśma robi się jaskrawo biała, tak że napisów nie sposób odczytać i — znów robi się ciemno, następnie — znowu pasy. Dziwnym zbiegiem okoliczności ostatni akt jest znów całkiem niezły.

Pisano już tyle o kopiach, które niszczą wartość fotografii filmowej, ale czy naprawdę laboratorium musiało być na wagarach w czasie, gdy przez „Multiplet" przechodziła wysyłana przecież na ekrany stolicy taśma? Czy nie ma kontroli taśmy, lub czy ta kontrola także wagaruje?

K. S.

(nazwisko i adres znane redakcji)

Odpowiedzi krótkie

■ M. STRZAŁKOWSKI z Sierpca. Nie używamy u nas taśmy filmowej formatu nadającego się do aparaciku „Pathé".

■ LUDWIK JAWORSKI z Opola. — Radzimy zapisać się do Szkoły Plastycznej, gdzie mógłby Pan uczyć się techniki dekoracyjnej. WSF posiada jedynie wydział reżyserski i operatorski.

■ „ZB. z Warszawy". Po ukończeniu 7 klas szkoły podstawowej, może Pan się zapisać do Liceum Kinotechnicznego w Krakowie (ul. Skawińska Boczna 7). Przy szkole jest bezpłatna bursa. Zapisy w maju.

■ „ZMARTWIONY". Nie widzę powodu do zmartwienia. Krótki wzrok wcale nie jest zasadniczą przeszkodą do uprawiania zawodu operatora filmowego. Termin nowych zapisów do Państw. Wyższej Szkoły Filmowej zostanie ogłoszony wiosną 1951 r.

■ LEOPOLD GABRIEL. Projekt przesłaliśmy Wytwórni Filmów Dokumentalnych. W roku 1945 wyświetlany był reportaż z otwarcia pracy Rozgłośni Łódzkiej p. t. „Hallo! Tu Polskie Radio. Łódź".

■ CZESŁAW ZIEMIŃSKI. Projekt ankiety, o której Pan wspomina, weźmiemy pod uwagę. Zgodnie z życzeniami honoraria za korespondencje będziemy przekazywać na SFOS. Czekamy na korespondencje.

■ BŁASZCZAKIEWICZ JANINA, „MIŁOŚNIK KINA", TADEUSZ CZACHURA i inni Czytelnicy, którzy do nas pisali w sprawie pojedyńczych numerów i kompletów naszego pisma, proszeni są raz jeszcze o uważne przeczytanie ogłoszenia Administracji w n-rze 17 „Filmu" z dnia 3 września br.

■ K. SINKOWSKI z Cieplic, ST. KOWALSKI, EWA STASZKO, JERZY POTĘPA, BARA LINGH z Suwałk, „ZMARTWIONA LILI", „BLIŹNIACZKI OLIWSKIE", „K. B. z Dolnego Śląska", „CIEKAWY K. z Torunia", GALISZ ANNA, A. GIMIŃSKI, CECYLIA PLEWA: raz jeszcze powtarzamy Wam wszystkim, że obsady aktorskie poszczególnych filmów oraz nazwy wytwórni filmowych zamieszczamy stale w dziale *„Co ujrzymy na ekranie?"* Powtarzamy również raz jeszcze, że adresów aktorów nie podajemy i że nie sprzedajemy i nie dostarczamy zdjęć.

■ B. W. Dla wyświetlania filmów plastycznych nie mamy jeszcze u nas kina.

■ LILA SZOŁOMICKA — A. Janowska w filmie „Za nami pójdą inni" nie grała.

■ M. SKÓRNICKI. W Związku Radzieckim ukazuje się miesięcznik „Iskusstwo kino", poza tym „Sowietskoje Iskusstwo" oraz „Literaturnaja Gazeta" poświęcają sporo miejsca filmowi.

IRENA SYNOW, IRKA M. CZYTELNICZKA z Trzcinki, „RENA", BASIA z Wech. ALFRED KAZANOWSKI, B. SAPIR, W. SZREKINER, JAN MAZUR, E. KOSISKI, JASIA z Dąbrowy, T. K. z Oliwy, JANINA WŁODARSKA: Listy otrzymaliśmy: w myśl ustalonych zasad naszej korespondencji — pytania nie dla nas.

Na tym kończę.

Do zobaczenia ZA TYDZIEŃ.

Wasz

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Agencja Fotograficzna Filmu Polskiego (S. Dąbrowiecki) oraz Janusz Czecz, Jerzy Czekajewski, S. Matyjaszkiewicz, Czesław Petelski i DORYS (W-wa).
ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Lenfilm, Mosfilm, Sovexportfilm, Sowinformbiuro (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film, Smutny, (Czechosłowacja), DEFA (Niemiecka Republika Demokratyczna), Cinerevue (Francja), J. Arthur Rank (Anglia).

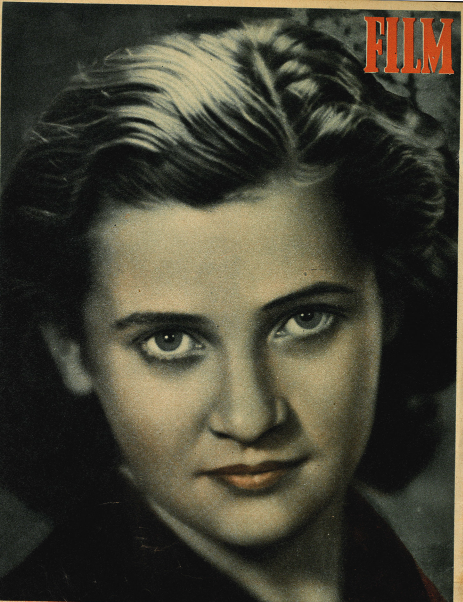
FILM TYGODNIK

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-69.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr — kwartalna 10 zł 80 gr — miesięczna 3 zł 60 gr.
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 3.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-131221

FILM



MARYNA KOWALEWA
odtwórczyni głównej roli kobiecej w filmie **UPADEK BERLINA**